نموزج رقم (٨)

لجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية
بعد لجراء التعديلات المطلوبة

الاسم (رباعي) / عبدالله أحمد محمود فرج — الكلية / التربية . — القسم / التربية الفنية .
الأطروحة مقدمة لنيل درجة (الماجستير) . — التخصص / تربية فنية .
عنوان الأطروحة / دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلامية والافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية .

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد
فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة عاليه والتي تمت مناقشتها في ٨ / ١٠ / ١٤١٤ هـ بقبول الأطروحة بعد لجراء التعديلات المطلوبة وحيث قد تم عمل اللازم
فان اللجنة توصي باجازة الأطروحة في صيغتها النهائية المرفقة كمتطلب تكميلي للدرجة العلمية المذكورة أعلاه .. والله الموفق ...

أعضاء اللجنة

المشرف	مناقش من القسم	مناقش من خارج القسم
الاسم / د. [illegible]	الاسم / د. [illegible]	الاسم / د. [illegible]
التوقيع /	التوقيع /	التوقيع /

٢٧ / ١١ / ١٤١٤هـ

يعتمد رئيس القسم

د / [illegible]

يوضع هذا النموزج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة .

المملكة العربية السعودية
جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة
قسم التربية الفنية



دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلامية والافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية

متطلب تكميلي لنيل درجة الماجستير في التربية الفنية

اعداد

الطالب : عبدالله أحمد محمود فرج

اشراف

الدكتور : أحمد عبدالرحمن الغامدي

١٤١٨هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع : دراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلامية والافادة منها في تصميمات الشاشة الحريرية
اسم الباحث : عبدالله أحمد محمود فرج
المشرف على الرسالة : د / أحمد عبدالرحمن الغامدي ٠

أهداف الرسالة :
هدفت هذه الرسالة الى الاجابة على التساؤلات الأتية :
١-ماهو دورالعناصرالنباتية الاسلامية في التراث المعماري الاسلامي ؟
٢- هل التجريب بالخامات الطباعية الخاصة بالشاشة الحريرية يثري التصميمات الطباعية ؟
٣- كيف يمكن الاستفادة من الشاشة الحريرية في ابتكار تصميمات تستمد نظامها المباشر من العناصر النباتية الاسلامية ؟

منهجية الرسالة :
تناول الباحث في دراسته المناهج الأتية :
(أولا) المنهج التاريخي / لتتبع التطور التاريخي للعناصر النباتية الاسلامية وذلك للوقوف على تطور بنائها التشكيلي ٠
(ثانيا) المنهج التحليلي / وذلك بغرض التوصل الى معرفة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلامية ٠
(ثالثا) المنهج التجريبي / وذلك لاستخلاص مفردات تشكيلية أولية من العناصر النباتية الاسلامية للحصول على تصميمات مبتكرة يمكن اخراجها بطريقة الشاشة الحريرية ٠

أهم النتائج :
توصل الباحث الى الأتي :
١- عناصر نباتية قريبة جدا في بنائها التشكيلي من الطبيعة أو الأصل التي أشتقت منه وآخرى بعيدة عنه ٠
٢-عناصرنباتية ذات سمات اسلامية أستمرت من بداية العصر الأموي الى العصر العثماني ٠
٣-عناصر نباتية متأثرة بمؤثرات خارجية ظهرت في فترات زمنية ثم أختفت والبعض منها عاود الظهور في فترات زمنية لاحقة وأستمر في الطراز الاسلامي ٠
٤- أستخلص الباحث العديد من أشكال العناصر النباتية الاسلامية وقام بطباعتها بواسطة الشاشة الحريرية وتوصل الى عدة أشكال مبتكرة ٠

أهم التوصيات :
أوصى الباحث بعدة توصيات منها :-
١- زيادة الاهتمام بعمل أبحاث تختص بدراسة الزخارف الاسلامية عامة والزخارف النباتية خاصة وذلك للوقوف على بنائها التركيبي والتشكيلي من أجل الوصول الى التجديد والابتكار وتدعيم الجانب الحضاري في هذا المجال ٠
٢-عمل أبحاث تختص بطرق الطباعة اليدوية عامة والشاشة الحريرية خاصة من أجل الوصول الى طرق وأساليب طباعية فنية متطورة تعزز هذا الجانب ٠
٣-اقامة دورات تربوية متخصصة في مجال الطباعة اليدوية وخاصة الطباعة بالشاشة الحريرية منها لما لها من أهمية بالغة في الحركة التشكيلية في المملكة العربية السعودية ٠

الباحث	المشرف	يعتمد
عبدالله أحمد محمود فرج	د / أحمد عبدالرحمن الغامدي	عميد كلية التربية
التوقيع /	التوقيع /	د / حسن بن علي مختار
		التوقيع /

الاهداء

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام

على معلم الخير سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الى يوم الدين .

أهدي هذا الجهد المتواضع الى كل من : -

- والدي على ماربياني وعلماني .

- أساتذتي على ماعلموه لي طالبا وباحثا .

- أبنائي أبا ومربيا .

- طلابي على ماتعلمته منهم وتعلموه مني

- زوجتي على مساعدتها وتشجيعها وتضحيتها بوقتها وجهدها .

والله ولي التوفيق

الباحث

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين سيدنا محمد

وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد يسرني أن أتقدم بالشكر والتقدير لجميع أساتذتي الكرام بقسم التربية الفنية

وفي مقدمتهم رئيس القسم الدكتور : أحمد الغامدي ، والأستاذ الدكتور

صبري السيد ، والأستاذ الدكتور أحمد المطوحي الذين بذلوا معي كل

الجهد والعون والمثابرة والتوجيه في الاشراف على الرسالة .

كما أتقدم بخالص الشكر الى الاستاذ الدكتور : أحمد عبد الرحمن الغامدي
الذي تفضل باكمال الاشراف على الرسالة .

كما أتقدم بالشكر الى زملائي بالقسم وكل من ساهم معي بالمساعدة في سبيل اعداد

هذا البحث العلمي .

وفي الختام أتقدم بالشكر والتقدير الى الافاضل الاساتذة أعضاء لجنة المناقشة

الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذا البحث العلمي .

(الفهرســــت)

الموضوع — الفصل الأول — الصفحـــة

(التعريف بالبحث)

الفصل الثاني

(الجانب التاريخي والتحليلي)

الفصل الثالث

(الجانب التطبيقي)

الفصل الرابع

(النتائج والتوصيات)

الفصل الأول

التعريف بالبحث

المقدمة

لقد حظيت العناصر النباتية الإسلامية بمكانة مرموقة في الفن الإسلامي وأخذت تنمو وتزدهر على مر العصور الإسلامية ، بعد أن ظهرت على مسطحات البناء والأعمال الفنية الاخرى ، وإن كانت في بدايتها قد ظهرت بمظهر البزخ ، إلا أنها تحولت إلى مظهر من مظاهر الإبداع والجمال وذلك يرجع إلى الثراء في الحياة الإجتماعية في تلك العصور ، وخاصة من الخلفاء والوزراء الذين حرصوا أن تبنى لهم مساجد تغالوا في زينتها وزخرفها من الداخل والخارج وكانت تلك المساجد لا تخلو من العناصر النباتية الإسلامية التي برع المصممين من نقلها من عالم الطبيعة المحدود إلى عالم الخيال الغير محدود ، إذا لم يقف هذا الخيال عند تحوير الأغصان والإزدهار والأوراق والسعف والثمار إلى مجموعات ممتدة ، بل تتعدى الخيال تلك الحدود ، فعمل على إعادة تشكيل وتنويع صياغتها إلى أوراق ثنائية وثلاثية كأوراق العنب والسعف النخيلية . وأنواع الأزهار والبراعم ، فظهرت كل هذه الأشكال متحدة مع الفروع والأغصان ، أو تفرعت منها في حركة متصلة يصعب التمييز بين الغصن والورقة الخارجة منه إذ تمتد هذه الورقة أو السعفة فينبت منها غصن آخر، كما أن الغصن قد يمتد إلى داخل الورقة فيقسمها إلى نصفين ثم يتفرع منها أو قد ينفذ من رأسها ليعاود خط سيره وفي مواضع أخرى يلتف الغصن حول الورقة في شكل دائرة منبعجة أو على هيئة شكل قلب .

وقد نسق الفنان المسلم هذه العناصر من حيث تناسب أحجامها وتناسب أوضاعها ، كالتقابل والتعارض من جهة ، ومن جهة أخرى راعى الفنان تنسيق هذه العناصر جميعاً من حيث التماثل في منطقة ما ، يجب أن تتصل مجموعة مماثلة في منطقة تعلوها أو تدنوها أو تجاورها فيكون تماثلا متقابلاً أو تماثلا عكسيا ولا يقتصر هذا التماثل على الأشكال في المنطقة الواحدة بل يشمل المجموعات الصغرى داخل المنطقة ، ومن هذا التماثل الجزئي والمركب يحصل التصميم .

ومن ناحية أخرى يرى الباحث أن في تلك العناصر النباتية وأشكالها المتنوعة ، الإفادة منها في تجنب العديد من المشكلات الخاصة باعداد التصميمات للمطبوعات اليدوية . وذلك من ملاحظة الباحث للمشكلات الميدانية في مجال تدريس الطباعة اليدوية باختلاف أنواعها فقد تبين أن هناك قصور وصعوبة بالغة تواجه طالب الفن وخاصة المبتدىء عند إعداده لتصميمات تصلح لتنفيذها بإحدى الطرق الطباعية اليدوية .

وفي أعتقاد الباحث أن مشكلة الفصل بين إجراء التصميم ووسيلة الأداء يرجع في بادىء الأمر إلى قلة الممارسات والتجريب المتاحة للطرق الطباعية والتعرف الكافي على إمكانياتها ومتطلباتها ، وما يتعلق بها من صعوبات وتفاعل إيجابي في ترجمة الأفكار لتصميمات ، ولذا فقد يلجاء إلى الحلول النمطية التي أعتاد عليها من خبراته السابقة أو يتجه لنسخ وحدات من التراث بهدف تطويعها للأسلوب الطباعي المراد تنفيذه وبالتالي

فإن الطالب لن يصبح قادراً على العطاء بشكل مثمر وبناء .

وقد يفيد استخدام العناصر النباتية الإسلامية في الحصول على تصميمات طباعيه شديدة التنوع مما يعين الباحث على توفر مجال خصب للتجريب بالخامات الطباعية وخاصة الشاشة الحريرية وهي الطريقة المختارة للتطبيق لما لها من مميزات خاصة تتمشى مع إجراءات البحث ولعل أهمها إعطاء نتائج طباعية تتسم بالدقة والرصانة من ناحية ، والسرعة في التنفيذ من ناحية أخرى وفضلاً عن تقبل الشاشة الحريرية أي وسائط لونية للطباعة بها ، وإلى جانب كونها طريقة واسعة الانتشار .

مشكلة الدراسة :

تتلخص مشكلة البحث في محاولة الإستفادة من دراسة نمازج للعناصر النباتية الإسلامية المنفذة على بعض العمائر الأثرية الإسلامية ، من أجل إبتكار تصميمات يمكن إخراجها بتقنية الشاشة الحريرية ، وتلافي الفصل بين الجهد المبذول لاعداد التصميمات ، وبين الجهد المخصص لعمليات التنفيذ

ومن ثم فإن الاعتماد على العناصر النباتية الإسلامية يساعد على ابتكار مفردات تشكيلية وتكرارها من شأنه أن يوفر الوقت وأن يحقق للمصمم حدا من الثقة في الأساس العلمي من وراء التصميمات المنفذة بطرق الطباعة المختلفة ومنها الشاشة الحريرية .

ويركز هذا البحث على تناول مفردات تشكيلية أولية يقترحها الباحث ومن خلال إمكانات طباعتها بالشاشة الحريرية ، يمكن الحصول على تصميمات على درجة عالية من التنوع والتشعب وتحمل صفة التناسق والإتزان وذلك بالاستخدامات المتنوعة لتحركات طبع هذه المفردات الأولية في الإتجاهات المتعددة ومع التنوع في أساليب التكرار وتغيرات الموقع .

أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى :

دراسة التراث الإسلامي التشكيلي بأسلوب تحليلي ، وبخاصة

العناصر النباتية وتفهم بنائياتها التشكيلية وتقديم الحلول الميسرة للمشكلات الفنية القائمة وخاصة في مجال التصميم .

- تتيح الحلول الفنية للأشكال النباتية الإسلامية إمكانات واسعة للتجريب والتنوع لإنتاج مطبوعات فنية بطريقة الطباعة بالشاشة الحريرية يدويا .

- توفر بنائيات العناصر النباتية الإسلامية عنصر الإستمرارية في النماء والإطراد في جميع الإتجاهات ، وأمكانية تغطية أي مسطحات يراد التعامل معها في مجال الطباعة بالشاشة الحريرية .

أهمية الدراسة :

١ - تفيد هذه الدراسة في حل بعض المشكلات الفنية التي تواجه المصمم في مجال الطباعة اليدوية وفي ربط التصميم بالأداء .

٢ - يساعد هذا البحث على الخروج من دائرة النقل المشقى من عناصر التراث ، وعلى الدعوة إلى تفهم الأسس البنائية للتصميمات في التراث الإسلامي مما يتيح التجديد على نسقها .

٣ - تدعيم طريقة الطباعة بالشاشة الحريرية يدوياً من خلال دراسة إمكاناتها الفنية للتجريب .

تساؤلات الدراسة :

- ماهو دور العناصر النباتية الإسلامية في التراث المعماري الاسلامي ؟

- هل التجريب بالخامات الطباعية الخاصة بالشاشة الحريرية يثري التصميمات الطباعية ؟

- كيف يمكن الإستفادة من الشاشة الحريرية في إبتكار تصميمات تستمد نظامها المباشر من العناصر النباتية الإسلامية ؟

مصطلحات الدراسة :

البناء التشكيلي :

هو دراسة الأسس الفنية التي بنيت عليها العناصر النباتية الإسلامية وعلاقاتها بالخامات المختلفة التي أخرجت عليها .

العناصر النباتية الإسلامية :

العناصر جمع عنصر وهو الجزء فالعناصر هي الأجزاء المكونة للزخرفة الإسلامية فالزخرفة النباتية الاسلامية تتكون من عناصر كثيرة منها ما هو كأسي أو نصف كأسي كأوراق الاكانتاس أو عناصر من سعف النخيل أو عناصر من أوراق العنب وعناقيدة وأغصانة .

التصميم :

هو العملية الكاملة لتخطيط شكل شيء ما بطريقة مرضية من الناحية الواظيفية والجمالية وفي وقت واحد كما يؤدي إلى تحقيق الغرض أو الوظيفة التي وضع من أجلها (١).

كما يعرف بأنه العمل الخلاق الذي يحقق غرضه بخامات قد أحسن إستعمالها (٢).

التكوين :

إن عملية التكوين « Composition » تتكون من مقطعين : أولهما (« com » وتعني To - Gether أي معا) ، والثاني (« position » وتعني وضع - وبذلك تكون كلمة « COMPOSITION » تعني أسس وضع الأجزاء معا لتكون منها كلا (٣).

ويمكن تعريف التكوين بأنه ترتيب عناصر الشكل (٤).

التحليل :

التحليل عكس التركيب وهو إرجاع الكل إلى أجزائه - أو هو عزل أجزاء الشيء بعضها عن بعض (٥).

---

(١) أحمد حافظ رشدان ، فتح الباب عبدالحليم (١٩٨٥م) ، التصميم في الفن التشكيلي القاهرة : عالم الكتب .

(٢) روبرت جيلام سكوت ، (١٩٨٠م) ، أسس التصميم ، ط٢ ، القاهرة دار نهضة مصر .

(٣) عبدالفتاح رياض ، (١٩٧٢م) التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ القاهرة : دار النهضة العربية .

(٤) جميل صليبا ، (١٩٨٢م) ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية ، ج١ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني .

التكرار :

هو إستثمار عنصر نباتي أو أكثر وترديده بما يزيد عن إثنين سواء كان هذا الترديد خلال نسق مطرد للتبادل أو التالف أو التقابل أو التتابع أو الإنتشار وسواء كان هذا التكرار أو الترديد يتبع نظام ثابت بسيط أو مركب أو كان يتبع إتجاه رأسي أو أفقي أو مائل أو غير ذلك (١)

التماثل :

التماثل في العمل الفني معناه تطابق نصفاه العلوي والسفلي أوالجانبان الأيمن والأيسر وهذا ما يتميز به الفن التشكيلي الإسلامي في أغلب تكويناته .

الشاشة الحريرية :

إحدى الوسائل الطباعية اليدوية ، وتعتبر تطويراً لعملية الطباعة بالإستنسل التي أستعملت في باديء الأمر في بلاد اليابان وتستخدم الشاشة الحريرية في طباعة المنسوجات بأنواعها المختلفة . كما تستخدم في طباعة الورق والجلد والخزف والزجاج وكان يستخدم نسيج الحرير الطبيعي في عمل الإطارات الخاصة بهذه الوسيلة وخاصة ذو المسام الرفيعة التي تتراوح ما بين ٤٠ إلى ٧٠ فتله في السنتيمتر من خيوط السدى الطولية ومثلها في خيوط اللحمة العرضية أي تحتوي على عدد من الثقوب أو الفتحات الدقيقة يتراوح ما بين ١٦٠٠ إلى ٦٤٠٠ فتحة في السنتيمتر المربع الواحد .

---

(١) عبدالرحمن محمد وصفي النشار ، (١٩٧٨م) ، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منها تربويا ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة : قسم التصوير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،

ثم أستعملت خيوط النحاس الاحمر لعمل نسيج يمكن شده على الإطارات الخاصة بهذه الوسيلة في أوربا منذ أوائل القرن العشرين . ولما أكتشفت الألياف الصناعية مثل النايلون والبيرلون والتريجال .... إلخ إستخدمت بدلا من الحرير الطبيعي وذلك لرخص ثمنها ولها خاصية التحمل للمواد الكيميائية المختلفة التي قد تضاف إلى معاجين الطباعة سواء كانت حمضية أو قلوية .

حدود الدراسة :

- أقتصر الباحث على دراسة البناء التشكيلي لنماذج من العناصر النباتية الإسلامية الممثلة في بعض المنشآت المعمارية التاريخية من الطراز الأموي ، الطراز العباسي ، الطراز السلجوقي، الطراز الفاطمي ، الطراز المملوكي ، الطراز الصفوي ، والطراز العثماني .

- وقد أستبعد الباحث الطراز الأيوبي من دراستة وذلك لإنشغالهم ببناء المنشآت العسكرية ، وأيضاً أستبعد بعض المنشآت الآخرى كالآضرحة وشواهد القبور ، وذلك تمشياً مع العقيدة الإسلامية .

- تناول الباحث مفردات أولية من العناصر النباتية الإسلامية ومن خلالها قدم إحتمالات وحلول فنية كصيغ تصميمية تفيد في مجال الطباعة بالشاشة الحريرية يدوياً .

- أعتمد الباحث في التطبيقات العملية على معاجين الطباعة الكميائية الخاصة بالشاشة الحريرية باختلاف ألوانها .

منهج الدراسة :

وقد تناول الباحث في دراسته المناهج الاتية :

أولاً : المنهج التاريخي للتتبع التطور التاريخي للعناصر النباتية الاسلامية وذلك للوقوف على تطور بنائها التشكيلي .

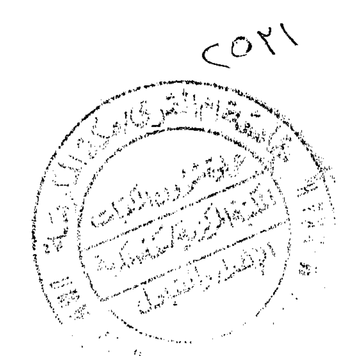
ثانياً : المنهج التحليلي وذلك بغرض التوصل إلى معرفة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية .

ثالثاً : المنهج التجريبي وذلك لإستخلاص مفردات تشكيلية أولية من العناصر النباتية الإسلامية للحصول على تصميمات مبتكرة يمكن إخراجها بطريقة الشاشة الحريرية .

الفصل الثاني

الدراسات السابقة

الجانب التاريخي والتحليلي



الدراسات المرتبطة :

من الدراسات ذات الصلة بالبحث الدراسة التاريخية التي أعدهـــــا حميد وآخرون (١) للزخارف الإسلامية ، والموجودة على بعض الأعمال الفنية كالأخشاب ، والحجر والجص والطي ، والزجاج ، والبلور وغيرها من بداية العصر الأموي إلى العصر العثماني .

وفي مطلع الدراسة أستعرض بعض النفائس الفنية الإسلامية النادرة والتي منها ذلك الباب الخشبي المنسوب إلى « تكريت » والمحفوظ بمتحف بناكي بأثينا حيث تمثلت في زخرفة عدة عناصر من الزخارف النباتية ومن أهمها :

(١) الأغصان التي تنبت منها الأوراق حيث يلاحظ فيها ظاهرة إختفاء التعريق من الأوراق والذي يعبر عن التطور في الفن الإسلامي .

(٢) حركة الأغصان والعروق التي تشكل مناطق شبه دائرية .

(٣) العناصر الكأسية ذا الشكل البصلي ، والتي أخذت عن الفن الهلينستي وأصبحت في الفن الإسلامي .

(٤) العروق المقسومة على نفسها ، وقد وجدت في الفن الساساني ثم دخلت في الفن الإسلامي في العصر الأموي .

(٥) كوز الصنوبر ، أصله من الفن الآشوري ثم ظهر أيضاً في الفن الإسلامي .

---

(١) عبدالعزيز حميد ، (١٩٨٢م) ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد : جامعة بغداد .

٦ - أوراق العنب ، كانت موجودة في الفنون القديمة ، ثم دخلت إلى الفن الإسلامي ، بعد أن حورت تدريجياً هذا إلى جانب بعض الزخارف المقتبسة من الفنون القديمة وجدت منقوشة على هذا الباب كالعناصر المجنحة وعناصر قشور السمك وغيرها كما تطرق أيضا إلى الاسلوب العباسي للزخارف الإسلامية المكتشفة في سامراء والتي أطلق عليها اصطلاحاً بالطراز الأول والطراز الثاني ، والطراز الثالث ، فهي تختلف عن بعضها من حيث العناصر والميزات الفنية في تناول أسلوب التنفيذ .

فالطراز الأول :

يغلب على عناصره أوراق العنب الخماسية والثلاثية الفصوص ذات العيون التي تفصلها عن بعضها التعرق النخيلي وعناقيد العنب الثلاثية الفصوص والعناصر الكأسية وكيزان الصنوبر ، والمراوح النخيلية .

والطراز الثاني :

كان محتفظا ببعض العناصر السابقة في الطراز الأول ، بالإضافة إلى إستحداث الأوراق المستديرة اللوزية ، كما تحررت بعض العناصر ويسطت وتأنق في تفاصيلها ، فكبر حجمها وضاقت أرضياتها وتحول بعضها إلى وحدات مستقلة بذاتها فأصبحت خيالية من الفروع والأغصان.

القسم الثالث:=

هي أن العروق والأغصان أخذت تزدوج أي أن الغصن امتدت وسطه قناة رفيعة قسمته إلى غصنين ، وتشابكت الأغصان في بعض لأحيان وأمتدت على هيئة ضفائر .

كما أشار أيضاً إلى أن الزخارف الفاطمية لاتقتصر على تلك الظواهر فحسب إنما إنتهت إلى إبتكار أسلوب زخرفي جديد هو التوشيح العربي والمعروف بالاصطلاح الغربي باسم (الارابسك) والذي يقصد به التعريف عبارة عن مجموعة مكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفين أو أكثر متشابكين تشابكا هندسياً متماثلاً أو منتظما.

- ثم أوضح أهم الخصائص الفنية للتوشيح . وأهم مظاهرها :

* أن يكون النقش أو الحفر أو النحت ذا طابع مسطح (غير مجسم وليس به شطف مائل) .

* أن يكون له سطحان أحدهما بارز ترسم عليه الزخرفة الرئيسية والآخر غائر يكون بمثابة الأرضية ترسم عليه عناصر تفصيلية محفورة والمسطحان متكاملان والزخرفة تكتسب وحدتها من حيث الرسم واختلاف النسب واختلاف الضوء والظلال والألوان الفاتحة والقاتمة .

- أما الخصائص الإنشائية للتوشيح :

فقد أوضح أن قوامها هو الجمع بين الخطوط الهندسية والأشكال النباتية والتي تكون مضلعات نجمية ، كالمضلع النجمي الثماني الرؤوس والذي يتكون من تداخل مربعين أحدهما رأسي والآخر أفقي ويتكرر رسم هذه الاشكال الهندسية المجردة إلى اللانهاية بعد هذه الخطوة النباتية الهندسية تتبعها الخطوة النباتية كالفرع أو الغصن حيث يحدد الفنان طريق سير هذا الغصن داخل الأشكال الهندسية ويراعي في ذلك المحافظة على سمك وعرض الفرع أو الغصن وبعد ذلك يقوم بتوزيع تموجات هذا الغصن وتقاطعاته وإنحناءاته ومداخله ومخارجه في الأشكل الهندسية بشكل متناسق وبعد تلك المرحلة يقوم الفنان بحشو الفراغات الناتجة عن هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية والتشابكات والانحناءات النباتية فيقوم برسم أشكالاً أخرى من وريقات أوسعف أو براعم بحيث تملأ هذه الفراغات ، ويراعي الفنان في ذلك مظهر تناسب أحجامها من جهة ومن جهة أخرى تناسب أوضاعها كالتقابل والتعارض .

وأخيراً يراعي مظهرها العام وهو مظهر التماثل فلا بد أن تكون المجموعات متماثلة في منطقة تعلوها أو تدنوها أو تجاورها كما يشمل ذلك المجموعات الصغرى ويكون التماثل جزئي ومركب فيتكون التوشيح . ثم أوضح أن ظاهرة التوشيح بدأ تنفيذها في المسجد الازهر وفي مسجد الحاكم ؛ وأكد أيضاً إلى أن أسلوب التوشيح العربي هو ابتكار إسلامي أصيل موجود في الفنون الاسلامية وفي الزخارف الفاطمية بالذات .

وأيضاً من الدراسات المرتبطة بالبحث الحالي الدراسة التي أجراها شعيب فقد أشار في بداية دراسته إلى دور القياس في الفن وإلى أن الشبكيات الهندسية هي إحدى أدوات القياس وأكد على الاعتماد عليها في التوصل للعديد من الصيغ التصميمية كنظام للتراكيب البنائية للأشكال وخاصة التجريدية منها . وإلى مدى إستفادة الفنون منها ، وخاصة الفن الاسلامي كم أورد أمثلة لفنانين معاصرين أعتمدوا على تلك الأبعاد القياسية للشبكيات وقد توصل الباحث من خلال دراسته التحليلية إلى ست مفردات أولية أمكن أن يشتق منها مفردات ثنائية وثلاثية ، وذلك للتعرف على أمكانياتها التشكيلية لايجاد حلول متنوعة من خلال الشبكية في أوضاع مختلفة (١).

ثم أستعرض الباحث الناحية التقنية للشاشة الحريرية من أجل اعدادها للطباعة على الأسطح المختلفة .

ثم قام الباحث بالاجراءات التنفيذية لطباعة تلك المفردات التي أتسمت بثرائها الفني .

وقد أكد في ملخص تجاربة لانتاج تصميمات فنية وطباعتها بالشاشة الحريرية إلى الارتباط الوثيق بين مراحل الاعداد للتصميمات والاجراءات التنفيذية لطباعتها . وأن عملية الابتكار والتنوع قائمة وفق المتغيرات العديدة

---

(١) شعيب محمد علي شعيب ، (١٩٨٤م) ، الامكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس ، رسالة غير منشورة ، القاهرة : قسم التصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

للتجربة ثم أشار إلى التجارب الطباعية للتصميمات يمكن إمتدادها بسهولة على النسق الرأسي أو الأفقي وبذلك تكون ملائمة للتطبيقات المختلفة لتكرار الوحدات .

وأهم ما خلص إليه الباحث من نتائج هو التأكيد على أن الدراسة التحليلية للأعمال الفنية تهيء الممارسة والبحث عن الحلول الفنية المتنوعة لاتاحة عنصر الإثارة الابداعية وتوفير المفاهيم الصحيحة للقيم الفنية واستخدامها وفق الفكر المعاصر في أساليب التصميم .

كما أكد على دور الأنظمة القياسية في الفن الإسلامي لإيجاد الحلول المبتكرة للمصمم وأكد أيضاً على دور الشبكية المثلثة في تنظيم العلاقات وتناسبها وفق الصفات الهندسية الانشائية بالاضافة إلى توفير عنصر الاستمرارية للمفردات التشكيلية في جميع الاتجاهات وخاصة في التعامل معها في مجال الطباعة اليدوية ، لأنها تتيح التنوع للأنظمة التكرارية في التصميم الواحد في جميع الاتجاهات الرأسية والأفقية والجانبية والمائلة أو الحركة الدائرية مما يثري الأساليب الطباعية اليدوية ثم تناول بعد ذلك الوسيلة التطبيقية (الشاشة الحريرية) كاحدى طرق الطباعة اليدوية ، متضمنا نبذة تاريخية عنها وفكرة الطباعة باستعمال الاطارات الخشبية ، ثم تعرض للخطوات الاجرائية للطباعة بتلك الوسيلة متضمنا تجهيز الاطـار ، والمنسوجات المستخدمة له ، والطريقة المثلى لشدها عليه ، وطرق نقل التصميم على سطح الشاشة الحريرية ، وأهم الخامات

والأدوات المستخدمة لذلك ثم عرض الباحث التطبيقات العملية بطريقة الشاشة الحريرية لمختارات من المصفوفات التي أعتمدت في تصميمها على الشبكية المثلثة .

ومن الدراسات المختصة في مجال طباعة المنسوجات قدم الباحث محمد عوض ؛ بحث بعنوان(الربط بين التصوير الضوئي والميكانيكي وتكنولوجيا وتصميم طباعة المنسوجات)، وقد أشتملت هذه الدراسة على جوانب عديدة تفيد الدراسة الحالية منها التعرض إلى الشبكيات المستخدمة في طريقة الطباعة المسطحة كالحرير وعديد الأميد ..... إلخ .

وتناول أيضاً الاطارات المختلفة « للشبولونات » وكيفية معالجة هذه الاطارات وتجهيزها قبل الاستعمال ، وتطرق إلى طريقة شد الشبكية على الاطار شداً مثالياً ، ثم تناول المود الحساسة للضوء الصالحة لتصوير الاطارات المسطحة الخاصة بالطباعة بالشاشة الحريرية ، وبين أنواعها والعوامل التي تؤثر على فاعليتها ، وركز على الجيلاتين كغوري يفضل للاستعمال مع البيكرومات وبعد ذلك إنتقلت الدراسة إلى عرض طرق نقل التصميم إلى الشبلونات موضحاً الطرق المباشرة والغير مباشرة شارحا خواص كل منها (١) .

وتهدف هذه الدراسة إلى محاولة الكشف عن طريقة جديدة اقتصادية لتصوير « الشبلونات » لخدمة الانتاج بشكل أفضل من الأساليب المتبعة

---

(١) محمد عوض ابراهيم ، (١٩٧٩) ، الربط بين التصوير الضوئي والميكانيكي وتكنولوجيا وتصميم طباعة المنسوجات ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة : جامعة حلوان .

الحالية ، وذلك عن طريق إستخدام إيجابيات تمثل عدد الألوان المطلوب طباعتها في التصميم وعن طريق كاميرات التصوير الأفقية ووضع العدسات الملائمة بها يمكن التحكم في مساحة التصميم المتكون على سطح « الشبلونات » .

وعلى الرغم من تركيز تلك الدراسة على تكنولوجيا طريقة نقل التصميمات فوتوغرافيا الا أن الباحث الحالي يرى أن الجانب التمهيدي لاجراء تجربة ذلك البحث قد تفيد البحث الحالي لما قدمه من معلومات تدعم مجال الطباعة اليدوية بالشاشة الحريرية وتفيد في تفهم الجوانب التقنية التي تهم إجراءات التجريب (١).

ومن تلك الدراسات دراسة عن الطباعة بالشاشة الحريرية لفنانين وحرفيين تناول في هذه الدراسة نبذة تاريخية مختصرة عن الطباعة بالاستنسل كمدخل هام لدراسة الشاشة الحريرية
ثم تناول الأدوات المستخدمة في عملية القطع وأنواع البروفيلم المختلفة المستخدمة في عملية الطباعة ، ثم تناول عمل الاطارات الخشبية وكيفية شد الحرير عليها والأدوات المستخدمة في ذلك (2).

كما تعرضت الدراسة لكيفية نقل التصميم على الشاشة الحريرية سواء عن طريق البروفيلم أو الرسم المباشر على الحرير بواسطة أحبار أو أفلام اليتوجراف ثم عمل الطلاء اللازم بالورنيش السيليلوزي الشفاف ثم

(١) محمد عوض ابراهيم ، (١٩٧٩) ، الربط بين التصوير الضوئي والميكانيكي وتكنولوجيا وتصميم طباعة المنسوجات ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة : جامعة حلوان .

(2) MATHILDA V. SCHMAL BAACH AND JOMES A. SCHWOLBOC (1970) SILK - SCREEN PRINGING. FOR ARTISTE AND CROFTSMEN. PRINTED IN U.S.A.

إزالة تأثير أحبار اليتوجراف من على سطح الحرير بواسطة المذيب الخاص بهذه الأحبار ، وبذلك يكون الشبلون جاهزا للطباعة وعادة ما تستخدم هذه الطرق في طباعة الأعمال الفنية على الورق أوعمل تصميمات اعلانية لبعض المنتجات التجارية .

ثم تعرضت هذه الدراسة بعد ذلك لطباعة المنسوجات بواسطة الشاشة الحريرية وكيفية نقل التصميم المراد طباعته على هذه الشاشة باستعمال المستحلب الجيلاتيني الحساس للضوء وتكلم عن تحضير هذا المستحلب الجيلاتيني والمحلول الحساس وكيفية خلطهما قبل الاستعمال مباشرة في الحجرة المظلمة وكيفية تطبيقهما على الشاشة الحريرية ، ثم بعد جفاف الشاشة الحريرية في الحجرة المظلمة يوضع التصميم المرسوم على « كودا ترث أو المصور على فيلم كوراليس » على منضدة التصوير حيث المصدر الضوئي اللازم لعملية التصوير ، ثم ركز على العمليات اللازمة لإظهار التصميم على الشاشة الحريرية وكيفية الطباعة بالشاشة الحريرية .(١) .

---

(1) MATHILDA V. SCHMAL BAACH AND JOMES A. SCHWOLBOC (1970) SILK - SCREEN PRINGING. FOR ARTISTE AND CROFTSMEN. PRINTED IN U.S.A.

نبذة تاريخية :

للعناصر الزخرفية النباتية دوراً هاماً في جميع الفنون التي عرفتها الإنسانية ، فهي تكاد تكون واحدة ، ولكن الاسلوب الفني والتطبيقي في عملية بنائها يختلف من عصر إلى عصر آخر ومن إقليم لآخر.

وقبل أن نكشف عن مراحل تطور الزخارف النباتيه الإسلاميه يرى الباحث أنه لابد من معرفة الطرز السابقة لها في الفنون القديمة فمثلاً في .

الطراز الأغريقي :

نجد أن الفنانين الاغريق قد أقتبسوا من الطبيعة تلك الزخارف ، ووضعوها في قالب زخرفي ، فقد أستخدموا أوراق الاكانتاس في تاج العمود الكورنثي ، وأستخدموا أوراق المراوح النخيلية وأنصافها من ضمن زخارفهم والتي تعرف في بعض الاحيان « بالانتيمون » وأستخدموا أوراق اللبلاب ، واوراق الزيتون ، وثمار وأوراق العنب (١) الاشكال (١.٢.٣) .

الطراز الروماني :

قام الطراز الروماني « الهلينستي » على أساس الطراز الاغريقي في الزخارف النباتيه ، ثم أدخلوا عليها أنواعاً من التحوير ، وأضافوا إليها عناصر نباتية آخرى حيث نلاحظ في الشام أن عدد العناصر النباتية قد زاد ، فقد أدخلوا أنواع الثمار والفاكهة ، كالرمان ، والصنوبر ، وسنابل القمح وأوراق العنب وعناقيده الى غير ذلك من أوراق الاكانتاس التي لعبت دوراً هاماً من بين تلك العناصر الإشكال (٤ . ٥) ،حيث شاع إستخدامها في أغلب الزخارف النباتية فأشتقت منها ومن جزئياتها عناصر زخرفية متعددة مثل الكؤوس ، والعروق المتموجه وغيرها . (٢)

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٠م) العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة جامعة القاهرة الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، ص (٦٥)

(٢) المرجع السابق ص (١١٦)

الطراز الساساني :

يتميز بالزخرفة الشبيهة بالازهار ، وأهم خصائصة الإنتظام بالتكرار والتماثل وتعد المراوح النخيلية ومشتقاتها إحدى التعبيرات الزخرفية له بالإضافة إلى الاشكال المجنحة .(١)

الطراز البيزنطي :

أما الزخارف النباتية البيزنطية ، فهي أكثر تطوراً من الزخارف الاغريقية والرومانية والساسانية ، حيث أنهم مزجوا بينها بحيث قد يزيد تأثير أحد تلك التأثيرات على الآخرى ، وفي بعض الاحيان يتساوى معه .

فقد تطورت في الطراز البيزنطي أوراق الاكانتاس في بنائها التشكيلي حيث تحولت فصوصها أحياناً الى أصابع رفيعة مسننة وأقترب شكلها من شكل أوراق النخيل وأوراق العنب ،كما أنهم أستخدموا كيزان الصنوبر ذات الحبيبات أو العناصر المحورة منها في زخارفهم ، كما يلاحظ أن الطراز البيزنطي قد أنتشر في الشام ومصر وشمال أفريقيا ، ففي مصر أطلق عليه « الطراز القبطي » والذي أحتفظ بتأثيرة الفرعوني ، بالإضافة الى التأثير الساساني والذي وصل اليها عن طريق غير مباشر عبر الشام ، وطريق مباشر عند فتح الساسانيين لمصر في القرن السادس الميلادي وغلب على التأثير الفرعوني (٢) .

الطراز القبطي :

أهتم الاقباط بالزخارف النباتية وخاصة أوراق العنب والتي تعد إحدى تعبيراتهم الزخرفية ، والتي لم يكتب لها أن تتطور كثيراً ، فإحتفظت بأسلوبها التقليدي ، فظهرت منها أوراق العنب ذات الخمسة فصوص ، حيث وضعت على اوراقها ثلاث حبات عنب عند نقطة التقاء الاعضان بالاوراق .(٣) .

(١) م .س ديماند (١٩٨٢) الفنون الإسلامية -ترجمة احمد عيسى - مراجعة احمد فكري - دار المعارف ص (٣٠ - ٣١) .

(٢) د. فريد شافعي (١٩٧٠م) العمارة العربية في مصر الإسلامية ، عصر الولاة جامعة القاهرة الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، ص (١٥٢ ـ ١٥٣)

(٣) د. احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ المدخل ـ دار المعارف بمصر ص (٣٩)

ومن الزخارف النباتية التي أهتم بها الاقباط ، أوراق الاكانتاس حيث ظهرت بشكلها المسنن شكل (٦).

وهنا لا يجب أن ننسى دور العرب ومنهم الغساسنه الذين ساهموا في ظهور الطراز البيزنطي في الشام ، والمناذرة وغيرهم من العرب الذي ساهموا في ظهور الطراز الساساني وتكوينه وتشكيله وخاصة في العراق والطرازين الهلينستي والروماني قد تم تطويرهما في شمال الجزيرة العربية على أيدي الشعوب العربية في كل من العراق والشام ، وأن تلك الزخارف النباتيه في تلك الطرز أخضعت وطورت وفقاً لاساليب خاصة بالفنانين العرب المسلمين ، وذلك بعد نحو قرنين من نشر الدعوة الإسلامية ،حيث كانت السيادة في العصر الاموي للفنانين المحليين السوريين الذين أنشأوا الطراز الاموي ، والتي تعد فترة إنتقالية من الفنون السابقة للإسلام الى الفن الاسلامي (١) .

الطراز الأموي :

من المعروف أن الفن الإسلامي في العصر الاموي كان مستمداً من العناصر البيزنطية والساسانية جنباً الى جنب ، ولما كانت بلاد الشام تابعة للبيزنطيين من قبل ، فكان من الطبيعي أن يكون تأثير الفن البيزنطي أكثر على الفن الإسلامي في ذلك العصر ، والذي أمتازت وحداته النباتيه الزخرفية بالقرب من الطبيعة الى حد كبير ، والتي من أهمها كوز الصنوبر ، وعنقود العنب وأوراقه ، وأوراق الاكانتاس وأشجار الصنوبر والبلوط (٢).

أما بالنسبة للفن الساساني فتمتاز عناصرة النباتية بالقرب من الطبيعة أيضاً الى حد كبير ، وأهم عناصره ثمرة الرمان وثمرة الفراولة ، والورقه النباتيه الثلاثية الفصوص ، وقد تمثل ظهور ذلك التأثير في فسيفساء قبة الصخرة ، والجامع الاموي بدمشق ، وفي واجهة قصر المشتى ؛ حيث كان التأثير المحلي

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٠م) العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة م١ الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، ص (١٥٦)

(٢) د. سعاد ماهر محمد (١٩٨٥) ، العمارة الإسلامية على مر العصور - ج ١ - دار البيان العربي : جدة ص (١٨) .

السوري واضحاً على البناء التشكيلي للعناصر النباتية في الفترة من القرن السابع الميلادي الى القرن التاسع الميلادي (١).

الطراز العباسي :

عندما قامت الدولة العباسية في العراق أكتملت للفن الإسلامي مميزاتة ووضحت شخصيتة في عام (٢٢١هـ) وعلى التحديد منذ نشأة مدينة سامراء والتي يمتاز أسلوبها بالبعد عن الطبيعة بدرجة كبيرة بحيث أصبح من العسير إرجاعها الى أصولها الطبيعية الاولى والذي عرف بإسم (الإرابسك) والذي ظل مستخدماً من القرن التاسع الميلادي الى القرن الثالث عشر الميلادي وفي جميع الاقاليم الإسلامية مع بعض التغيرات الفرعية من إقليم لآخر والتي اكسبتها سمات فنية مميزة ، وخاصة في مصر في العصر الطولوني ، وفي إيران (٢).

الطراز السلجوقي :

قام على أنقاض الطراز العباسي في شرق البحر الابيض المتوسط (إيران والعراق والشام ، أفغانستان وآسيا الصغرى)[٣] ويتميز الطراز السلجوقي بتعدد الزخارف النباتية وتداخلها كالأوراق والاغصان وتفريعاتها ، كما يميز هذا الطراز أيضاً حفر العناصر النباتية على عدة مستويات من السطح أو الارضيات (٤) .

الطراز الفاطمي :

عندما فتح الفاطميون مصر سنة (٣٥٨هـ) قام على أيديهم الطراز الفاطمي ، وأزدهر في مصر والشام ، وأمتد تأثيره إلى صقلية ،[٥] ويميز هذا

---

(١) د . سعاد ماهر محمد (١٩٨٥) ، العمارة الإسلامية على مر العصور - ج ١ - دار البيان العربي : جدة ص (١٦)
(٢) المرجع السابق ص (١٦)
(٣) توفيق عبدالجواد (١٩٧٠) تاريخ العمارة والفنون الإسلامية الإسلامية - م (٣) . ص (٤٨)
(٤) م .س ديماند (١٩٨٢) الفنون الإسلامية - ترجمة احمد عيسى - مراجعة احمد فكري - دار المعارف ص (٦٧)
(٥) نعمت إسماعيل علام (١٩٨٢) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ط ٣ دار المعارف ص (١٢١) .

الطراز أن عناصره النباتيه مجسمة وقريبة من الطبيعة ، بالإضافة الى خاصية ثانية وهي إزدواج العروق والاغصان النباتية وإخضاعها للحدود الهندسية (١) .

الطراز المملوكي :

هو عبارة عن مزيج من الفن التركي والمغولي والفن الفاطمي ، ويتمثل في رسم العناصر النباتية على عدة مستويات ، والدقة في تفاصيلها (٢) .

الطراز الصفوي :

أبدع الفنانون في العصر الصفوي في إستخدام الزخارف الجصية وتلوينها والتي أهم عناصرها رسوم الزهور والفروع النباتية كما أستخدموا الفسيفساء الخزفية الملونة بالزخارف النباتية في تزين عمائرهم الدينية (٣) .

الطراز العثماني :

تأثر الطراز العثماني بثلاث طرز ، وهي الطراز الإيراني ، والطراز الصيني والطراز السلجوقي فهضم الطراز العثماني كل تلك الطرز وأخرجها بصورة فنية جديدة أطلق عليها الطراز العثماني ، ولكن عندما تأثر أيضاً بالتأثيرات الفنية الاوربية فقد دب الضعف في الفن الإسلامي وأدى ذلك الى ركود الحركة الفنية في العصر الصفوي والعثماني وبقية العالم الاسلامي (٤).

وقد قام الباحث بدراسة تلك الطرز لمعرفة التطورات التي حدثت في بنائها التشكيلي مستفيداً من التقسيم الذي قام به الدكتور فريد شافعي ، والذي هو عبارة عن أربع مراحل رئيسية تاريخية فيها العناصر النباتية الزخرفية وهي :

---

(١) د. احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها - م١ العصر الفاطمي - دار المعارف بمصر ص (١٨٦)

(٢) نعمت إسماعيل علام (١٩٨٣) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ط ٣ دار المعارف ص (٢٧٣ - ٢٨٣) .

(٣) زكي محمد حسن (-) فنون الإسلام - دار الرائد العربي : القاهرة ص (١٢٧ - ١٢٨)

(٤) د . سعاد ماهر - العمارة الإسلامية على مر العصور - الجزء الأول - دار البيان - الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ ص - (١٧ - ٢٠)

المرحلة الأولى :

تمتد من القرن السابع الميلادي الى القرن التاسع الميلادي والتي تأثرت فيها الزخارف النباتية الاسلامية بالفنون المحلية تأثيراً كبيراً .

المرحلة الثانية :

تمتد من القرن التاسع الى القرن الثالث عشر الميلادي وقد كون في هذه المرحلة الفن الإسلامي شخصيته المتميزة مع بقاء بعض التأثيرات المحلية .

المرحلة الثالثة :

تمتد من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي ، وهي المرحلة التي تم تبادل العناصر والاساليب الزخرفية على مدى واسع بسبب الغزو المغولي ، والهجرات المتتالية بين البلاد الإسلامية ، فظهرت التأثيرات المغولية والصينية في هذه المرحلة .

المرحلة الرابعة :

تمتد من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر الميلادي ، فأستمرت في هذه المرحلة فترة الإزدهار في بدايتها ، وزادت العناصر النباتية القريبة من الطبيعة ، ثم بدأت بعد ذلك فترة الركود الفني أو الاضمحلال نتيجة ضعف الاتراك وظهور النفوذ الاوربي (١)

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٠م) العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة جامعة القاهرة الهيئة المصرية للتاليف والنشر ، ص (٢٢٥ ـ ٢٢٦)

أما المراحل التشكيلية التي وضعها الباحث فهي : -

المرحلة الأولى :

التأثير المحلي على البناء التشكيلي للعناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية في الفترة من القرن السابع الى القرن التاسع الميلادي .

المرحلة الثانية :

البدايات الاولى في بلورة العناصر النباتية وإكتسابها سمات مميزة في فن الزخرفة الإسلامية في الفترة من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر الميلادي .

المرحلة الثالثة :

مدى تأثر العناصر النباتية ذات السمات الإسلامية المميزة في فن الزخرفة الإسلامية بعناصر خارجية من الفترة من القرن الثالث عشر الى القرن السادس عشر الميلادي .

المرحلة الرابعة :

مدى تأثر البناء التشكيلي للعناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية بعوامل الإضمحلال في الفترة من السادس عشر الى القرن التاسع عشر الميلادي .

وأستخلص الباحث بعد دراسة لتلك المراحل عدة عناصر زخرفية نباتية هي :-

١ - أوراق العنب .
٢ - المراوح النخيلية .
٣ - أوراق الاكانتاس .
٤ - زهرة اللوتس .
٥ - كوز الصنوبر .
٦ - العروق والاغصان .

المرحلة الأولى

التأثير المحلي على البناء التشكيلي للعناصر النباتية الاسلاميه في الزخرفة الاسلاميه في الفترة من القرن (٧ م - ٩ م) في بلاد الشام .

والتي تتمثل في كل من دراسة بعض النمازج النباتية الاسلاميه في كل من : -

١- (المسجد الأقصى) .

٢- (قبة الصخرة) .

٣- (الجامع الاموي) .

٤- (قصر المشتى) .

٥- (بعض الأخشاب المزخرفة في العصر الاموي) .

٦- (تحليل للعناصر النباتية التي استخلصها الباحث من الأمثلة السابقة)

نبذة تاريخية .

كان لإختيار الامويين دمشق عاصمة لهم سنة (٤١هـ ـ ١٣٢هـ) (٦٦١م ـ ٧٥٠م) السبب الرئيسي في قيام الفن الإسلامي ، فقد كان هناك بداية نشاط معماري ، تمثل في بناء المساجد الفخمة وقصور الخلفاء ، التي زينت جدرانها بالزخارف الجصية البارزة وواجهاتها الحجرية المحفورة (١) وأعتمد الامويين في زخارفهم على الفنين والصناع المحلين مما أدي إلى ظهور طراز إسلامي جديد أطلق عليه الطراز الاموي (٢) .

ونظراً لاتساع الدولة الاسلامية في العهد الاموي ، التي أمتدت غرباً إلى أسبانيا وشاطئ المحيط لاطلسي ، وشرقاً إلى شمال الهند والحدود الصينية ،فقد تأثرت هذه الاقاليم بهذا الطراز ، وتكون لكل إقليم من الاقاليم طراز وأسلوب فني محلي متلائماً مع الدين الاسلامي الجديد (٣) .

---

(١) د . عبدالعزيز حميد ، د . صلاح العبيدي ، أحمد قاسم (١٩٨٢الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد . جامعة بغداد ص (٧٠) .

(٢) ابو صالح الألفي (ـ) الفن الاسلامي ، أصوله ، فلسفته ، مدارسه ، دار المعارف ص (١٤٤) .

(٣) نعمت اسماعيل علام (١٩٨٢) فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط٣ . دار المعارف ص (١٨ ـ ١٩) .

المسجد الأقصى :

بيت المقدس فقد بنى في عهد الخليفة عمر بن الخطاب سنة ١٧هـ (٦٣٨م) ثم أعيد بناؤه في أيام عبدالملك بن مروان حوالي ٧٢هـ (٧٠٩م) وهو مكون من أروقه توازي القبلة ، ويعترضها رواق عريض وقد أجريت فيه عدة تعديلات فيما بعد .

وفيما يختص بمجال الدراسة الحالية .

فقد وجدت الزخارف في كسوات العوارض الحاملة لسقف البلاطه الوسطى للمسجد وتتكون من الواح ثبتت ببواطن أطراف العوارض عند تقابلها بحائطي الجانبين حيث صنفت زخارف الكسوات إلى أربعة أقسام من حيث البناء والتشكيلي لعناصرها وهي : -

القسم الأول :

موزع توزيع هندسي حيث ينقسم بواسطة عروق ثنائية أو ثلاثية متلاصقة إلى عدد من الاشكال الهندسية المختلفة والاشكال البيضاوية التي تشغلها زخارف نباتية معظمها ذات تأثيرات هلينستية . ويلاحظ أن الخطوط التي يتكون الاشكال الهندسية وتحصر بينها تلك العروق الثنائية أوالثلاثية المتلاصقة ، أنها متأثرة بالفن العراقي القديم ، وقد توارثتها فيما بعد الفنون ثم تأثيربها الفن الإسلامي .

القسم الثاني :

فيتكون من زخارف نباتية مكونة من أوراق وحلزونات وتتميز بوجود الزهريات التي تخرج منها سيقان وفروع وأوراق نباتية كما قبة الصخرة اللوحة رقم (٧) .

القسم الثالث :

فيتكون من الزخارف النباتية والاوراق والحلزونات المختلفة كما في اللوحة رقم (٨) .

القسم الرابع

فأساسة الزخرفي هندسي معماري .

وقد وجد بأعمدة المسجد تيجان بهيئة بصلية تتكون من نصفي ورقة ألاكانتاس . كما يوجد بالمسجد عناصر زخرفية ذات علاقة زخرفية بتطور الزخارف الاسلامية منها :

١ - العناصر النباتية ذات الشكل الكأسي والتي وجد ما يماثلها في الفن الساساني الاشكل (٩ - ١٣) .

٢ - عناصر الحبيبات التي تتوجها الاوراق المدببة والتي وجد ما يماثلها في زخارف قبة الصخرة شكل (١٤) ، (١٥) ، (١٦) .

٣ - عناصر ثمار الرمان البسيطة والمركبة وهي من الفن الساساني الاشكال (١٧، ١٨ ، ١٩) .

٤ - ظاهرة العيون عند تقابل فصوص أوراق العنب والتي ظهرت فيما بعد في طراز سامراء (١) الاشكال (٢٠ ، ٢١) .

أما اللوحة رقم (٢٢) تنحصر الزخرفة في العقد الذي يرتكز على عمودين من نوع العصى المبرومه والمتلاصقة ، ولها تاج يتألف من ورقتين كل منها من نصف ورقة الاكانتاس ، وفي أسفل اللوح إناء يخرج منه ساق ووريقات ثلاثية الفصوص . بينما يملأ سائر المساحة بين العمودين زخارف تتكون من أوراق الاكانتاس ، ووريدة نباتية آخرى .

---

(١) حميد وآخرون ، (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ص (١٩ - ٢١)

واللوحة رقم (٢٣) تنحصر الزخرفه في هذا اللوح في إنائين ، يخرج منهما أوراق الاكانتاس ووريقات العنب وعناقيده ، بالاضافة إلى عناصر زخرفية آخرى تتكون من الحبيبات الدائرية الشكل ذات الاصول الهليسنية .

وفي اللوحة رقم (٢٤) تنحصر الزخرفة هنا على أوراق الاكانتاس التي يخرج بعضها من إنائين بالاضافة الى السيقان والاوراق النباتية ذات الشكل البيضـــاوي ، إلى جانب عناصر الكؤوس المركبة وعناصر الحبيبات الدائريه الشكل .

أما اللوحة رقم (٢٥) تنحصر الزخرفة في هذا اللوح في أوراق الاكانتاس ، بالاضافة الى أوراق العنب التي تميزها العيون عند تقابل فصوصها وقد وضحت هذه الظاهرة في زخارف سامراء ويعتقد أنها وضعت من ضمن التعديلات التي أجريت في المسجد في عصور لاحقه بالإضافة عناصر .الحبيبات الدائرية الشكل .

وفي اللوحة رقم (٢٦) تنحصر الزخرفة في هذا اللوح في العقد الذي يقوم على عمودين من العصى المبرومه ، ولهما تاج يتكون من نصفي ورقة أكانتاس ، ويملاء العقد دائرة تتوسطها وريدة من ثمانية فصوص ، بينما يشغل باقي المساحة إناء يخرج منه عرقان منثنيان ويمتدان ، ويخرج منهما أوراق العنب وعناقيده (١) .

---

١ ـ زكي محمد حسن (١٩٥٥) أطلس الفنون الزخرفية والإسلامية ـ بيروت ، دار الرائد العربي ص (٣٥٤)

ويلاحظ أن هذا اللوح يتشابه في عنصره مع اللوحة رقم (٢٢) بينما يظهر الاختلاف في رسم أوراق العنب وعناقيده في اللوحة (٢٦) واللوحة رقم (٢٥) .

قبة الصخرة :

تعد من أبدع العمائر الدينية في الشام ببيت المقدس ، وقد تم هذا البناء في العصر الاموي في عهد عبدالملك بن مروان سنة ٧٢ هـ (٦٩١م) وهي بناء مثمن الشكل ، قوامه تثمينة خارجيه من الجدران وتثمينة آخرى من الداخل تتكون من الاعمدة والاكتاف والاساطين ، وبداخل التثمينة الداخلية دائرة من الاعمدة والاكتاف أيضاً ، وفوق الدائرة قبة فيها ست عشرة نافذة ، والقبة من الخشب المغطى من الخارج بطبق من الرصاص ، ومن الداخل طبقة من الجص ، والاقواس الداخلية في البناء نصف دائرية ، وكذلك مثلها أقواس فتحات النوافذ ، ، والاعمدة ! استعملت الروابط الخشبية الضخمة في ربط تيجانها ببعضها . أما الجدار الخارجي للمسجد فإنه مغطى بزخارف الفسيفساء والتي أستبدلت سنة ٩٥٢ هـ (١٥٤٥م) بلوحات من القاشاني على يد السلطان سليمان القانوني .
كما أن الاجزاء الداخلية فإنها غنية بزخارف الفسيفساء حيث يظهر التأثير المحلي السوري على رسوم هذه الزخارف والمكونة من الاشجار والفاكهة والاواني التي تخرج منها الفروع النباتية ، ورسوم الاهلة والنجوم (١) حيث تغطي زخارف أجنحة وبواطن العقود ورقبة القبة الفسيفساء التي تتألف من فصوص صغيرة ومكعبات مختلفة الحجم ، بعضها من الزجاج الملون وغير الملون ، وبعضها شفاف والآخر غير شفاف ، وأيضاً تتألف من الحجر الوردي ، والصدف بحيث تلصق هذه الفصوص والمكعبات على طبقة من الجص ، كما

---

(١) زكي محمد حسن – فنون الإسلام – دار الرائد العربي – القاهرة – ص ٣٦ – ٣٩ .

وأن أغلب الالوان فيها هو اللون الذهبي والفضي والازرق والاخضر بدرجاته المختلفة ، بالاضافة الى اللون الاحمر والبنفسجي والاسود والابيض .

وقد ظهرت رسوم النخيل التي يتدلى من بعضها عراجين التمر ، أما جذوع النخيل فقد ظهرت على هيئة أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص وقد زينت بها الجانب الايمن والايسر الداخلي لاحد أكتاف المثمن الاوسط للقبة لوحة رقم (٢٧) ، كما زين الجان الايسر من أحد اكتاف المثمن الاوسط بشجرة الزيتون التي تشابكت أغصانها وتكاثفت أوراقها ، أما بالنسبة للساق فقد زخرفت بزخارف هندسية مكونه من أشكال مستطيلة وبيضاوية وأيضاً بفصوص كحبات اللؤلؤ لوحة رقم (٢٨) .

كما رسم منظراً طبيعياً يمثل مزرعة من القصب في قبة الصخرة الى جانب الرسوم السابقة (١) .

كما توجد بالإضافة رسوم الاشجار والمناظر الطبيعية ، رسوم لآنيه تخرج منها الفروع النباتية المتعرجة متصلة ببعضها ويظهر من بينها رسوم للجواهر والحلي وقرون الرخاء بالاضافة إلى وحدات الاهلة والنجوم . حيث أن الهلال كان معروفاً في إيران في العصر الساساني ثم أنتقل إلى الزخارف البيزنطية ، وأيضاً من بين تلك الزخارف توجد زخارف لاشكال تشبة الشمعدان يعلوها زخارف مجنحة كانت مستخدمة في الفن الساساني فعندما أقتبسها المسلمون حوروا فيها حتى صارت عنصراً زخرفياً بحتاً ليس له معنى .

أما بالنسبة للزخارف النباتية فمنها أنواع الفاكهة مثل العنب والرمان وزخارف من نبات الاكانتاس والزهور ، حيث يظهر أن نبات الاكانتاس وأوراق العنب كانتا أكثر

---

(١) حميد وآخرون (١٩٨٢م) الفنون الزخرفية الإسلامية بغداد : جامعة بغداد ص (٥٨ ـ ٥٩) .

العناصر الزخرفية استخداماً في العصر المسيحي في سوريا ومصر (١) .

هذا الى جانب كوز الصنوبر كعنصر زخرفي يرجع بإصوله إلى الفن العراقي القديم (الاشوري) والعناصر ذات الشكل البصلي (الكأسية) والتي يمكن اعتبارها من العناصر الهيلنستية والتي زينت بها القبة (٢) .

وفي قبة الصخرة يوجد لوحان من الرخام بهما زخارف نباتية ويزينان الوجهين الخارجين بإحدى الدعامات أو الاركان الموجودة في المثمن الاوسط حيث يظهر التأثير المحلي السوري بحيث تجمع زخارفها بين العناصر الساسانية والهلنستية ، فرسم على أحدهما أشجار ، ورسم على الآخر أيضاً أشجار ولكن في مناطق بيضاوية الشكل ومن حولها رسمت الفروع النباتية ولهذه الزخارف يوجد إطار من الاوراق النباتية ثلاثية الفصوص بالإضافة إلى أشكال زخرفية آخرى على هيئة قلوب .

كما توجد زخارف رخامية من الطراز المحلي الاموي عبارة عن أشرطة من الرسوم النباتية بها شجرة الحياة منفذة في مستطيلات أو جامات . وهذه الزخارف ذهبية اللون على أرضية سوداء وهي موجودة في الوجه الداخلي للحائط الكبير الخارجي ، أما الجزء السفلي من أسطوانة القبة فيوجد به افريز به زخارف من الفروع النباتية ومن أوراق الاكانتاس (٣) .

---

(١) نعمت اسماعيل علام ـ فنون الشرق الاوسط في العصور الإسلامية ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف ـ القاهرة (١٩٨٣ م ص ٨، ١٩ ، ٢٠ ، ٣٦).

(٢) حميد وآخرون ـ الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ـ بغداد ١٩٨٢ ـ ص ٥٩) .

(٣) زكي محمد حسن ـ فنون الإسلام ـ دار الرائد العربي القاهرة ـ ص (٦٤٥) .

وتظهر من بين زخارف الفسيفساء بقبة الصخرة عناصر زخرفية نباتية لوتسية الاشكال (٢٩ ، ٣٠) من أصل فرعوني والتي تكون فيه البتلات موزعة بطريقة زخرفية في صفوف بعضها وراء بعض ، فالصف الاول توجد فيه غالباً ثلاث بتلات ظاهرة كلها ، ومن خلفه صف ثاني وضعت بتلاته بحيث تطل الواحدة منها من بين أثنين من الصف الاول ، وأخيراً يأتي صف ثالث تظهر فيه البتلات من أطراف بتلات الصفين الاول والثاني ، حيث أن هذه اللوتس ذات صلة وثيقة باللوتس الفرعوني والتي أشتقت منها شكل (٣١) .

كما توجد عناصر لوتسية في زخارف قبة الصخرة أيضاً ذات علاقة وثيقة بعناصر لوتسية ساسانية موجودة بقلعة كهنة بفارس ، الاشكال (٣٢) ، (٣٣)

ويلاحظ على هذه العناصر قربها من الطبيعة إلى حد كبير (١)

الجامع الأموي

شيد هذا الجامع بدمشق فيما بين عامي ٨٨ ـ ٩٦ هـ (٧٠٧ ـ ٧١٥م) في عهد الوليد بن عبدالملك ، وللجامع ثلاثة مداخل ، وفي كل ركن من أركانه الاربعة برج ، وللجامع صحن يحف به أربعة أروقه أكبرها رواق القبلة الذي به ثلاث بلاطات توازي جدارالقبلة يفطيها ثلاثة جمالونات ويفصل بينهم بائكات مؤلفة من صفين من العقود وترتكز على أعمدة رخامية تعلوها قبة حجرية (٢) وفيما يختص بجانب البحث فإنه بمقارنة زخارف فسيفساء قبة الصخره مع زخارف الجامع الاموي يظهر التأثير المحلي السوري أقوى من قبة الصخرة في فسيفساء الجامع الاموي ، حيث تميزت الرسوم بالواقعية والقرب من الطبيعة وهي متأثرة بالفن الهلنستـــــــــــــي والتي

---

(١) فريد شافعي ـ (١٩٧٠) العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة المجلد الأول ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ص ٢٢٢ ـ ٢٢٣ .

(٢) د . حسن الباشاة (١٩٧٩) ، مدخل الى الآثارة الإسلامية الناشر : دار النهضة العربية القاهرة ص (١٣٢)

تمثل أشجاراً ومياهاً وجبالاً تتخللها رسوم عمائر مختلفة الاشكال وأهم رسوم هذه الفسيفساء تقع عند مدخل الباب الرئيسي للجامع وهي تمثل رسم نهر بردي الذي يجرى بمدينة دمشق قد لونت مياهه باللون الازرق واللازوردي ، وترتفع على ضفتي النهر نباتات ضخمة تحمل أشجار المشمش والسرو ، والتفاح والتين والجوز ، وقد لونت باللون الاخضر ودرجاته المختلفة ولونت الازهار والفواكة باللون الوردي والاصفر وقد أتخذت أشكال دائرية وبيضاوية ويلاحظ ميل الفنان المسلم إلى استخدام الالوان البراقة وإلى تعددها وأنسجامها ببعضها ، أما بقية المنظر فتظهر فية عمائر ضخمة بعضها كبير مكونه من عدة طوابق تحمل أسقفه أعمدة ذات طراز كورنثي ، كما توجد زخارف نباتية آخرى مكونه من نبات الاكانتاس التي ظهرت في قبة الصخرة .(٢)

ويوجد بالجامع إفريز مزخرف بأغصان العنب الملتفة حيث لونت باللون الذهبي بالإضافة عناقيد العنب المتأثرة بزخارف قبة الصخرة ، وفوق ذلك الافريز طوق يتألف من أغصان الاكانتاس التي تحمل عناقيد العنب وهي موزعة في بقية الطوق .(٣)

اللوحات (٣٤، أ ، ب ، جـ) ، (٣٥) .

---

(١) حميد وآخرون ــ (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، بغداد جامعة بغداد ص (٦٠) .

(٢) نعمت إسماعيل ــ فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ــ دار المعارف ــ ص (٣٦)

(٣) كريزويل ــ الآثار الإسلامية الأولى ــ ترجمة عبدالهادي عبلة ــ الطبعة الأولى ١٩٨٤ ــ دار كتيبة دمشق ــ ص (٨٤)

كما توجد بالجامع الاموي زخارف نباتية تغطي أرضيته وجزءاً من جدرانه حيث يوجد لوح مستطيل من الرخام قوام زخرفته أوراق العنب وعناقيدة تنحصر في فروع نباتية تنثني على هيئة دوائر ، وفي وسط اللوح توجد وريدة وهي محصورة في وسط دائرة صغيرة وزعت حولها الزخرفة في منطقة يحده معين ، وحوله مناطق مثلثة الشكل في أركان اللوح ويفصل الزخارف عن بعضها شريط مخرم به زخارف مكونه من حبات دائرية ، أما المعين فزخارفه هي لأوراق العنب والوريدات ، حيث تتفرع إلى الجانبين لتكون شبه شجرة على جانبي الدائرة الوسطى ، حيث يظهر في هذه الزخرفة علاقة ببعض القطع الجصية الساسانية التي عثر عليها في المدائن . (١)

ويلاحظ الباحث أنه بالرغم من وجود المناظر الطبيعية في زخرفة الجامع إلا أنه توجد هناك زخارف نباتية ، مثل الاكانتاس تشبة التي وجدت بقبة الصخرة ، إلا أن بعض أغصان الاكانتاس الموزعة في طوق الإفريز كانت تحمل عناقيد العنب ، بالإضافة إلى أغصان العنب الملتفة التي لونت باللون الزهبي ، وهي أيضاً تشبة التي وجدت بقبة الصخرة التي تنثني على هيئة دوائر تحصر بينها أوراق العنب وعناقيده ، وتعد هذه ظاهرة جديدة في فن الزخرفة النباتية الإسلامية .

كما وجد بالإضافة الى أوراق العنب ، الوريدات المحصورة في وسط الدوائر الصغيرة الحجم والتي تكون شبة شجرة ، وهي متأثره ببعض القطع الفنية الجصية الساسانية .

---

(١) زكي محمد حسن - فنون الإسلام - دار الرائد العربي - القاهرة - ص (٦٢٠) .

قصر المشتى :

شيد هذا القصر في عهد الوليد بن يزيد بن عبدالملك سنة ١٢٣ ـ ١٣٣ هـ (٧٤٠ ـ ٧٥٠ م) ويقع في جنوب شرق عمان بنحو ٢٠ ميلاً ، وشكله مربع يحيط به سور مزود بأبراج نصف دائرية ، ويقع مدخلة في الجنوب ، والمسطح من الداخل مقسم إلى ثلاثة أقسام من الشمال الى الجنوب ، وقد أقيمت المباني الداخلية من الطوب والحجر ، وأهم أجزاء القصر هي الواجهة الرئيسية لما تحوية من زخارف في الحجر الجيري ، وايضاً حول الابراج وزرة من أسفل ، وكرنيش من أعلى مزخرفان بزخارف محفورة . (١)

اللوحة رقم (٣٦) ويمكن أن تفيد في مجال الدراسة الحالية للبحث :

حيث نرى أن قاعدة البرج قد زخرفت بإغصان العنب المتشابكة على شكل حلقات وفي كل حلقة نجد ورقة عنب ترفع للأعلى ويتدلى منها عنقود عنب إلى الاسفل كما هو موجود في زخرفة عوارض قبة الصخرة . اللوحة رقم (٣٧) ونلاحظ هنا أن زخارف أوراق العنب وعناقيده تلعب دوراً هاماً في هذه الزخرفة كما زخرف التاج بصنف من أوراق الاكانتاس الملتوية نحو الخارج .

وقسم السطح الجدراي للواجه إلى عشرين مثلث راسي ومقلوب . وزخرفت المثلثات الرأسية في وسطها تماماً بوردات سداسية الفصوص، كما زخرفت المثلثات المقلوبة في وسطها تماماً بوردات ثمانية الفصوص . وهذه المثمنات مستقيمة الاضلاع، حيث تقسم الوردة المثلث إلى ثلاثة أقسام بإرتفاعات متساوية تقريباً

---

(١) أبو صالح الألفي ـ الفن الإسلامي أصولة فلسفتة مدارسة ـ دار المعارف ـ ط ٣ ـ ص (١٥٢) .

بمعنى شريط سفلي عريض وسطحان صغيران على جانبي الوردة والمثلث الصغير فوقها اللوحات رقم (٣٨ ، ٣٩) .

أما بالنسبة لزخرفة المثلثات التي تقع غرب المدخل فهي تختلف كثيراً عن المثلثات شرق المدخل مما يؤكد أن هناك تأثيرات محلية واضحة في عملية التنفيذ فالمثلثات في النصف الغربي مملؤة بأغصان العنب وحباته ، حيث تظهر العصافير وهي تنقر حبات العنب ، بينما يظهر في المثلثات (٤ ـ ٩) زوج متقابل من الحيوانات في الوسط وأحياناً على جانبي مزهرية وهي متأثرة بالفن الساساني.

أما المثلثات الاول والثاني والثالث فهي مزخرفة بأغصان العنب وأوراقة ، حيث تخرج تلك الاغصان من مزهرية ، والمثلث الرابع يظهر فيه جزع طويل ومستقيم يتألف من ساقين لولبيتين تظهر فوقها حلية على شكل جناح ، ويظهر في المثلث الثالث أيضاً شجرة نخيل « شجرة النخيل الطائرة » والتي أطلق عليها (سترز يفومسكي) هذا الإسم .(١)

---

(١) كريزويل ـ الآثار الاسلامية الأولى ـ ترجمة عبدالهادي عبلة ـ الطبعة الأولى (١٩٨٤) دار قتيبة دمشق ص (١٨٠ ، ١٨٣)

وقد قسم كريزويل مثلثات قصر المشتى من الناحية الزخرفية الى أربع مجموعات :-

أ ، ب (٣ ـ مثلثات)هذه المجموعة تتميز بالخصائص الفنية الاتية :

١ ـ تقسيم المنطقة إلى جزئين بواسطة شريط أفقي يلامس الطرف الاسفل من الوردة .

٢ ـ الاشكال الحية ـ (ذات تأثير ساساني)

ج ، د (٧ ـ مثلثات) هذه المجموعة تتميز بالخصائص الفنية الاتية :

(عناصر الحيوانات التي تظهر بشكل خرافي) (ذات تأثيرات ساسانية)

هـ ، و (٨ ـ مثلثات) تتميز هذه المجموعة بالخصائص الاتية :

(أغصان العنب المتشابكة) .

ز، ح ـ (مثلثان) يتميزان بالخصائص الاتية :

(عناصر زخرفية متعددة) منها (كيزان الصنوبر) ، (الاوراق النخيلية المجنحة) ويمكن أستخلاص المميزات التالية مما سبق من ناحية بنائها التشكيلي

١ ـ وضع ثلاث حبات عنب صغيرة على أوراق العنب ذات الخمسة فصوص في منطقة إتصال الاوراق بالاغصان . حيث وجدت هذه الظاهرة في أعمال الحفر على العاج في الفن القبطي .

٢ ـ ظاهرة تقاطع أغصان العنب بشكل متماوج مستمر ليكون أشكالاً بيضاوية مدببة (١).

---

(١) كريزويل ، (١٩٨٤) ، الأثار الاسلامية الأولى - ترجمة عبدالهادي عبله ، ط ١ ، دمشق : دار قتيبة ، ص (١٨٠ ، ١٨٣) .

٣ ـ عند نقطة تقاطع تلك الاغصان فإنها تحصر بينها وردة صغيرة ، وقد وجدت هذه الظاهرة في الفن القبطي أيضاً .

أما بما يختص بالمثلثات في المجموعتين (ج ، د) ، (ز ، ح) فإن ظهور النخلة المجنحة) و (الحيوانات الخرافية) فتكشف عن تأثير ساساني . (١)

ومن العناصر النباتية التي وجدت في قصر المشتى أيضاً زهرة اللوتس الفرعونية ، وهي موزعة بطريقة زخرفية في صفوف الاشكال (٢٩ ، ٣٠) حيث توجد مثيلاتها في زخارف قبة الصخرة وقد سبق توضيح طريقة بنائها التشكيـــلي . (٢) وبدراسة تلك الواجهة يظهر التأثير المحلي السوري في بناء الاشكال الزخرفية النباتية في قصر المشتى ، والتي تتميز بخصائص بنائية فنية في تقسيم المثلثات الهندسية التي تتوسطها الوردة الكبيرة وهي ظاهرة في اعتقاد الباحث لم تتكرر في أي عمل فني زخرفي في العصور الإسلامية اللاحقة ، وبتحليل تلك الوردات المحصورة بين المثلثات ، وجد الباحث أن كل منها تعبر عن موضوع قائم بذاته وتختلف عن الآخرى في عملية بنائها التشكيلي ، فكل وردة تحصر بداخلها وردة آخرى أقل حجماً منها والبعض الآخر يحتوي على وردتين داخل الوردة الكبيرة ، أما من ناحية بناء تلك الوردات ، فنجد أن بعضها يتكون من بتلات هي عبارة عن أوراق عنب خماسية الفصوص مجموعها ستة أوراق في وضع معكوس نحو الداخل في المثلثات الرأسية ، وتحصــــر بداخلها وردة صغيرة ، وأيضاً هناك وردات بنفس التركيب السابق إلى أن أوراق

(١) كرزويل ، (١٩٨٤) ، الأثار الاسلامية الأولى - ترجمة عبدالهادي عبله ، ط١ ، دمشق : دار قتيبة ، ص (١٨٠ - ١٨٣) .

(٢) فريد شافعي ـ العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة ـ المجلد الأول ـ الهيئة المصرية العامة ص (٢٢١)

بعض الأخشاب المزخرفة في العصر الأموي والتي تحمل تأثيرات زخرفية نباتية محلية

ويمكن أن تفيد في مجال الدراسة الحالية حيث توجد هناك قطعتان من الخشب محفوظتان في متحف المتروبولتان بنيويورك . فالقطعة الاولى زخرفت بجامة دائرية كبيرة تتصل بأركان المربع بدوائر أصغر منها ، وقد شغلت الجامة بشكل نجمي عبارة عن مثلثين متداخلين ، وأما المناطق الاخرى فقد زخرفت بست دوائر يتخلل كل منه أربعة من أوراق الاكانتاس المحورة كما تخلل النجمة دائرتين متداخلتين تفصلهما أوراق الاكانتاس وهي مرتبة بشكل أشعاعي وقد زخرفت تلك الدوائر والنجمة وبقية المناطق المختلفة فيما بينها بالاغصان والاوراق النباتية التي تتصدرها أوراق العنب الثلاثية الفصوص ذات التعريق النخيلي . كما في اللوحة رقم (٤٠) .

أما القطعة الخشبية الثانية اللوحة رقم (٤١) فهي عبارة عن لوح مستطيل ، تتكون عليه الزخارف في ثلاث مناطق ، فالمنطقة الوسطى منه عبارة عن نصف دائرة مزدوجة بمحيطين يفصلهما عن بعضها أوراق الاكانتاس المحورة الشكل وهي مرتبة بشكل أشعاعي وقد تخلل الدائرة النصفية خمس دوائر صغيرة الحجم شغلت كل منها بأربعة براعم ويعلو الدائرة العليا ورقة نباتية يتخللها كوز من الصنوبر ، وملئت الفرغات المتروكة بين تلك الدوائر بأوراق نباتية كاملة ، وآخرى بأنصاف أوراق . أهمها تلك الاوراق الملتوية . التي يخرج منها نصلان معرقان .

كما زخرفت المنطقتين الجانبيتين بقوس مزدوج خماسي الفصوص . وشغل

الحيز الموجود بين الاقواس بغصن حلزوني تخرج منه أوراق نخيلية معرفة وبراعم وأوراق عنب ذات ثلاثة فصوص بالإضافة الى كوز الصنوبر ، ويفصل بين تلك المناطق الثلاث شريطان يفصلهما عن بعضهما سلسلة من البراعم المرتبة بشكل رباعي . وقد زخرف الفراغ المتبقي بزخارف نباتية أهمها أوراق العنب ذات الفصوص الثلاثة ويمكن أرجاع هاتين القطعتين الى أواخر القرن الثاني الهجري والى نفس الفترة المؤرخه لباب تكريت وذلك لوجه التشابه الكبير في أشكال العناصر الزخرفيـــــة .

كما يوجد في متحف المتروبوليتان أجزاء من منبر خشبي يرجع لنفس الفترة لباب تكريت ، وتلك الاجزاء لاتزال محتفظة بكامل معالمها ، ومنها تلك القطعة المستطيلة الشكل والتي تضم أربع حشوات منها أثنتان مربعتان وأثنتان مستطيلتان . وقد زخرفت تلك الحشوات بالزخارف النباتية أهمها الاغصان النباتية التي تميزها حرية الحركة ، والتي تخرج منها بعض الفروع المنحنية بأوضاع يغلب عليها التقابل ، والتدابر في أوضاع شبة دائرية يملأ كلاً منها عنقود من العنب وورقه نخيلية ذات عروق مقعرة ويحف بتلك المناطق عدة صفوف من كيزان الصنوبر . هذا وقد أحيطت كل حشوه بإطارين ، الاطار الخارجي منها يتكون من شريط من البراعم المتتالية بترتيب رباعي . أما الاطار الداخلي منها فيتكون من غصن نباتي حر الحركه تخرج منه أنصاف مراوح نخيلية مضغوطة وزخرفت القوائم والعوارض لتلك الحشوات بالاغصان الحرة الحركة حيث تحدث أثناء سيرها التواءات حلزونية بأوضاع متناظرة ومتدابرة يتخللها عناقيد العنب وأوراقه ذات الفصوص الثلاثة اللوحات رقم (٤٢) ، (٤٣) ويمكن إرجاع القطعتين إلى أواخر القرن الثاني الهجري . (١)

---

(١) حميد وآخرون (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية بغداد جامعة بغداد ـ في (١٢ ـ ١٥)

وهناك أيضاً كثير من الاخشاب في مصر من الطراز الاموي وتحمل تأثيرات محلية :

ففي الشكل (٤٤) تضم هذه القطعة رسم عرق نباتي متموج يكون مناطق متلاحقة ذات شكل بيضاوي مدبب ، تضم كل مجموعة من ورقتي عنب ثلاثية الفصوص ، وعلى كوز صنوبر ، فوق كل منها ورقة ملتوية ، ويلاحظ في هذه العناصر التوزيع المتراص ، والمتماثل حول محور المناطق البيضاوية شكل (٤٥) يوجد بهذه القطعة إناء يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعداً نحو اليسار ثم ينحني الى اليمين ، ولينثني ويهبط وينتهي بورقة عنب خماسية الفصوص ، وتخرج من أثناء سيرة عروق ينتهي بعضها بورقة عنب ، وأحياناً بعنقود عنب ، أما العرق الآخر فيتجة صاعداً الى اليمين ثم ينحرف الى اليسار حتى يلتقي بالعرق الاول ، فيتالف من إلتقائهما شكل دائري مدبب من أسفلة ، وتخرج من هذا العرق أثناء سيرة عروق ووريقات ينتهي أحدهما بورقة عنب وعنقود عنب ، ويلاحظ في هذه القطعة التفاوت في مستويات التجسيم في الزخرفة كالتقعر والتحدب في أشكال العناصر النباتية .

أما اللوحة رقم (٤٦) فتنحصر الزخرفة هنا في رسم معين في وسطة قــــرص كبير ، ويحف بالمعين من الخارج من أركانه الاربعة زخرفة نباتية مكونة من نصف مروحة نخيلية وهذه القطعة محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وفي اللوحة رقم (٤٧) ـ قوام هذه الزخرفة رسم كوز صنوبر بين نصفي ورقة نخيلية ، ثم رسم ورقة نخيلية مكونة من خمسة فصوص . وهذان العنصران النباتيان يتكرران بالتعاقب وبصفة رتيبة .

بينما اللوحة رقم (٤٨) يظهر في هذه القطعة رسم إناء يخرج منه عرقان على شكل جدائل ، وتغطي السطح كله فروع نباتية يخرج بعضه من بعض ، ويضم كل منها ورقة عنب خماسية الفصوص .

أما اللوحة رقم (٤٩) تتألف زخرفة هذه القطعة الخشبية من منطقتين شبة مستديرتين يحيط بهما ستة فصوص من أنصاف الدوائر . أما المنطقة العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة سيقان ، يلتوي الجانبان ويخرج منهما في كل جانب حلزونان في كل منهما ورقة عنب خماسية الفصوص ، وينتهي الساق الاوسط في أعلاه بالتوائين فوقهما عنصر كأسي والمنطقة السفلي تتوسطها وردة سداسية الفصوص يحيط بها ست أوراق خماسية .

وبالتحليل يلاحظ مما سبق ظهور عناصر نباتية مرتبة بشكل فني متطور وآخرى ظهرت بصورة مبتكرة منها : ـ

١ ـ أوراق الاكانتاس المرتبة بشكل إشعاعي (متطورة) .

٢ ـ كوز الصنوبر الذي ينحصر بين نصفي ورقه نخيلية (مبتكرة) .

٣ ـ أوراق العنب الثلاثية ذات التعريق النخيلي شكل (٢٤) (مبتكرة).

٤ ـ أنصاف المراوح النخيلية التي ظهرت بشكل مضغوط .(متطورة) .

٥ ـ حركات الاغصان والعروق بأوضاع مختلفة (متطورة).

---

(١) زكي محمد حسن ـ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ـ دار الرائد العربي لبنان ص ـ (٨٨ ـ ٩٥)

تحليل للعناصر النباتية التي استخلصها الباحث من الأمثلة السابقة :

كان التأثير المحلي على البناء التشكيلي للعناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية واضحاً في الفترة من القرن السابع الميلادي إلى القرن التاسع الميلادي ، فقد كان لإختيار الامويين دمشق عاصمة لهم ، أثر كبير في إتصال الثقافة الإسلامية ، بحضارة الدولة الرومانية المسيحية البيزنطية الموجودة في سوريا ومصر ، وبحضارة الفرس الموجودة في سوريا والعراق ، نظراً لان هذه البلاد كانت تحت حكم الدولة الرومانية البيزنطية ، حيث تأثر العرب بفنونها ، ولان هذه البلاد كانت تحتفظ بالآثار ذات العناصر النباتية الفنية الهلينستية والرومانية ، ولإتصال تلك البلاد بإيران في فترة الحكم الروماني ،
أيضاً ببعض الاساليب الفنية الساسانية الموجودة في الشام ، كما تأثر ايضاً

ونظراً لإتساع الدولة الإسلامية في عهد بني أمية والتي أمتدت غرباً إلى أسبانيا وشرقاً الى شمال الهند وحدود الصين ، فقد كان هناك تشابة أو إختلاف من ناحية البناء التشكيلي لتلك العناصر من أقليم لآخر فمثلاً نلاحظ التأثير المحلي في بلاد الشام واضحاً في عملية بناء الزخارف النباتية القريبة من الطبيعة ، والتي نفذت في كل من المسجد الاقصى والجامع الاموي ، وقبة الصخرة كرسوم الاشجار الانهار وغيرها والتي نفذت بالفسيفساء ، وأيضاً رسوم

الفروع النباتية المتعرجة التى تخرج من الآنية التى تشبة الشمعدان والتي يعلوها الزخارف المجنحة المستخدمة في الفن الساساني .

هذ بالإضافة إلى عناصر الزخارف النباتية الصريحة ، فمثلاً العناصر التي تأخذ هيئة الكأس في عملية بنائها التشكيلي كأوراق الاكانتاس ، قد وجدت في المسجد الاقصى وهي تحمل في وسطها عناقيد العنب وأيضاً وجدت بشكل نصف كأسي أو نصف ورقة نباتية ، كما أنها لعبت دوراً هاماً في زخرفة واجهة قصر المشتى وخاصة في زخرفة المثلثات ، حيث نقشت بشكلها البنائي القبطي المسن كما وجدت على الاعمدة الكورنثية في الجامع الاموي وهي متألفة على هيئة أغصان . تحمل في وسطها عناقيد العنب وهي التي وجدت بالمسجد الاقصى كما وجدت من ضمن زخارف قبة الصخرة بشكل محور عن الطبيعة ، ومرتبة بشكل إشعاعي .

أما بالنسبة لاوراق العنب ، فقد ظهرت بأشكال صريحة في بنائها التشكيلي في المسجد الاقصى ، والتي تميزها ظاهرة العيون الناتجة من تقابل فصوص الورقة الخماسية ، بينما وجدت بأشكال مبسطة ومركبة ، في واجهة قصر المشتى ، حيث وضعت على أوراقها ثلاث حبات عنب في منطقة إتصال أغصانها بالاوراق ذات الخمسة فصوص ، وقد وجدت هذه الظاهرة في الفن القبطي ، أما في الجامع الآموي فقد وجدت بشكل تلتف حوله الاغصان بصورة دائرية ومتشابكة وتتدلى منها عناقيد العنب وقد لونت باللون الذهبي ، وهي قريبة من الطبيعة إلى حد كبير ، وأيضاً ظهرت بنفس بنائها التشكيلي في قبة الصخرة .

ويلاحظ على المراوح النخيلية في فسيفساء قبة الصخرة أنها قد رسمت بشكل واقعي وقريب جداً من الطبيعة حيث لم تتجرد إلى أشكال مراوح نخيلية ، إنما بشكل أشجار نخيل تحمل عراجين التمر أما الجذوع فقد قسمت إلى أشكال هندسية كالمربعات والمستطيلات والفصوص كم ظهرت في زخارف قصر المشتى على شكل شجرة نخيل طائرة ، وأيضاً على هيئة أوراق نخيلية مجنحة وهي ذات تأثير ساساني ، وظهرت أيضاً على أشكال مراوح نخيلية في زخرفة مثلثات القصر الحجرية .

أما بالنسبة لزهرة اللوتس فقد ظهرت بشكلها البنائي الفرعوني في زخارف فسيفساء قبة الصخرة كما في الشكل (٢٩) ، والشكل (٣٠) والتي يمكن معرفة بنائها التشكيلي بالرجوع الى ص(٣٥) وأيضاً العناصر اللوتسية في تزين قبة الصخرة الساسانية الاصل والقريبة جداً من الطبيعة .

كما وجدت زهرة اللوتس الفرعونية في زخارف قصر المشتى وبنفس التركيب البنائي السابق في قبة الصخرة .

وأما فيما يختص بكوز الصنوبر فقد لعب دوراً كبيراً في هذه المرحلة من ضمن الزخارف النباتية وبشكله البنائي ذو الحبيبات أوالفصوص في زخرفة قبة الصخرة الذي يرجع إلى أصوله في الفن (الآشوري) كما وجد أيضاً من ضمن الزخارف النباتية في تزين واجهة قصر المشتى في المثلثات ، ز ، ح بشكلة الطبيعي الموجود في قبة الصخرة حيث ظهرت بشكل ترتيب إشعاعي ليكون شكل بتلات داخل الوردات الكبيرة المحصورة في المثلثات .

وأما بالنسبة لحركة الاغصان والعروق النباتية فقد ظهرت بأشكال متعددة في بنائها التشكيلي ففي المسجد الاقصى وزعت توزيعاً هندسياً على هيئة ثنائية أو ثلاثية متلاصقة لتحصر بينها عدداً من الاشكال الهندسية المختلفة ، والاشكال البيضاوية التي تشغلها الزخارف النباتية ويلاحظ أن هذه التأثيرات البنائية لحركة العروق والاغصان قد وجدت في الفن (الآشوري) .

أما في قبة الصخرة فقد وجدت العروق النباتية من بين زخارف الفسيفساء وجاءت بصورة بنائية متعرجة ومتصل بعضها بالبعض الآخر وقريبة من الطبيعة

وفي الجامع الاموى فلم تظهر سوى أغصان العنب على هيئات بنائية ملتفة على شكل حلزوني وبشكل طبيعي .

وأما في قصر المشتى فقد جاءت حركة الاغصان البنائية على حلقات متشابكة ، وبشكل متماوج ومستمر ليكون أشكال بيضاوية مدببة تحصر عند تقاطعها وردة صغيرة وقد وجدت هذه الظاهرة في الفن القبطي .

وفي رأى الباحث أن تلك الاغصان والعروق تتميز بحرية الحركة وأنها تحسس المشاهد بالحركة في العمل الفني الزخرفي ، وتجعله متابعاً لتحركاتها من مكان لآخر يميناً وشمالاً ومن الاعلى إلى الاسفل ، وبأوضاعها المختلفة المتقابلة والمتدابرة ، ومداخلها ومخارجها .

المرحلة الثانية

البدايات الأولى في بلورة العناصر النباتية الاسلامية واكسابها سمات مميزة في فن الزخرفة الاسلامية في الفترة من القرن (٩م – ١٣م) في مصر وبعض بلاد المغرب العربي والعراق، والتي تتمثل في دراسة بعض النماذج النباتية الاسلامية في كل من :-

١- (جامع عمرو بن العاص) ، ٢- (جامع القيروان) ، ٣- (جامع قرطبة) ،
٤- (قصر الخليفة الناصر) ، ٥- (قصر الجعفرية) ، ٦- (مدينة سامراء) ،
٧- (جامع أحمد بن طولون) ، ٨- (البويهين والسامانين) ، ٩- (الطراز الفاطمي) :
(أ) – الجامع الأزهر ، (ب) – مسجد الحاكم ، (ج) – مسجد السيدة رقية ،
(د) – مسجد الصالح طلائع ،

١٠ – (تحليل للعناصر النباتية التي أستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة) ،

نبذة تاريخية

نتج من هجرة قبائل الترك الرحل ، والإيرانيين ، دخول عناصر نباتية زخرفية جديدة في الفن الإسلامي ، مثل التفريعات الهندسية ذات الاوراق المستديرة والتي يعتبر الشرق الاقصى ووسط آسيا موطنها الاصلي ، حيث أن هذه التفريعات الهندسية قد أثرت في تطور زخرفة التوريق (الارابيسك) في الفن الإسلامي ، والتي هي عبارة عن زخارف مكونه من فروع نباتيه وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة ، تبدو لشدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية ، والتي قد بدأت تبرز سماتها الشخصية المجردة ، منذ القرن التاسع الميلادي في العصر العباسي في مدينة سامراء ، حيث أنتشر هذا النوع من الزخارف النباتية المجردة في مصر في العصر الطولوني ، وفي إيران كما في (جامع نانين) ، وقد ظل هذا الاسلوب ينمو ويتطور إلى أن وصل إلى أقصى إزدهارة في القرن الثالث عشر الميلادي ، وأنتشر استخدامه في كافة الاعمال الفنية وخاصة الجصية والخشبية منها . (١)

كما أكتسب الفن الإسلامي من قبائل الترك الرحل طريقة الحفر المائل أو المشطوف والتي أخذت تظهر في المنحوتات الجصية والخشبية في طرز سامراء الثلاث ، والتي كانت بدايتها عندما أنتقلت الدولة العباسية إلى بغداد فقد كان العراق خاضعاً للدولة الساسانية قبل ظهور الإسلام ، فمن الطبيعي أن يكون تأثير الفن الساساني واضحاً في بداية تلك الفترة ، بالإضافة إلى التأثيرات الهلينستيه الاخرى (٢)

---

(١) عمر رضا كحالة (١٣٩٢هـ) ، الفنون الجميلة في العصور الإسلامية ، دمشق : المطبعة التعاونية ص ١٤ ـ ١٥

(٢) فريد شافعي ، (١٩٧٠م) ، العمارة العربية في مصر الاسلامية ، (عصر الولاة) ، ج١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ص (٤٠٦) .

وذلك من ناحية أشكال العناصر وأساليب حفرها ، وقد زادت أهمية مدينة سامراء بسبب تطور الزخارف المحفورة في جص العمائر وخاصة النباتية منها (١) ، كأوراق العنب وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية والأشجار والزهور وغيرها من العناصر .(٢)

جامع عمرو بن العاص :

شيد هذا الجامع عمرو بن العاص في سنة (٢١هـ) (٦٤٢م) بالفسطاط بمصر ، وهو بناء مستطيل الشكل ، وقد توالت فيه الزيادات بعد ذلك ، ففي العصر الأموي ، في سنة (٥٣هـ) (٦٧٧م) في عهد مسلمة بن مخلد والي معاوية بنيت فيه أربعة مآذن في أركانه الأربعة ، كما أدخل فيه المحراب في سنة (٩٢هـ) (٧١١م) وذلك في عهد الوالي قرة بن شريك (٣) ، وقد تم ترسيع الجامع في العهد العباسي في عهد والي مصر عبدالله بن طاهر بتوجية من الخليفة المأمون ، ويختلف الجامع عن غيرة من الجوامع في اتجاه الاروقة وصفوف الأعمدة والبائكات في الظلات الجانبية ، حيث أن أروقة هذا الجامع وبإئكات الظلة الجنوبية الغربية (تضم أربعة بائكات) وتضم كل منها تسعة عشر عقداً ، تستند إلى أعمدة رخامية مختلفة الطرز (٤)

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٣) العمارة العربية في مصر الإسلامية ـ عصر الولاه ـ المجلد الأول ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ـ ص ٤١٧ ـ ٤٢١ .

(٢) نعمت أسماعيل علام (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ـ ط ٢ ، القاهرة : دار المعارف ص (١٠٥)

(٣) أبو صالح الألفي ـ الفن الإسلامي ، أصوله وفلسفته ومدارسة ـ دار المعارف القاهـــــرة ـ ط ٣ ـ ص (١٤٢ ـ ١٤٣)

(٤) ثروت عكاشة ، (١٩٨١م) ، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ، القاهرة : دار المعارف ص(١٥٧) .

ومن بين العناصر المعمارية في الجامع العقود المدببة التي تتمثل في النوافذ بجدار القبلة ، وأيضاً في الحنايا الغائرة في بعض جدران الجامع من الخارج (١) .

ومما يفيدنا من جانب الدراسة الحالية انه توجد هناك بقايا من الوسادات الخشبية بالمسجد القديم التي تعلو تيجان الأعمدة وهي تحتفظ ببعض الزخارف النباتية التي يظهر فيها فرع نباتي يمتد في إتجاهات مختلفة فنراه يمتد صعوداً وهبوطاً ليرسم أشباه دوائر التي تحصر بينها ورقة عنب مكونة من خمسة فصوص ، وفي وضع آخر تحصر بينها ثلاثة وريقات نباتية بشكل منقبض كما في اللوحة (٥٠) ، (٥١) ، وفي شكل آخر أيضاً تحصر بينها أربع وريقات متتابعة بوضعاً دائرياً ، وتتكون هذه الوريقات من ثلاثة فصوص ، كما تخرج من الفرع أيضاً أثناء إمتداده وقبيل إنحناءه في إتجاهاتة الصاعدة والهابطة وريقات تملأ الفراغات بين الدوائر والانحناءات ، ويظهر خيال الفنان المسلم في بنائه لهذا العنصر الزخرفي التشكيلي ، فالفرع لا يعرف له بداية ولا نهاية ، فهو يمتد في حركة غير مستقرة ، فنراه أحيانا تخرج من وريقات، وأحياناً أخرى نرى الفرع نفسه يتحول الى ورقة نباتية ، ثم لا يلبث أن يعاود خط سيره فيخرج من طرف هذه الورقة فرعاً جديدا وهكذا حتى يكسو السطح المعد للزخرفة فلا يترك فيه فراغات ، ونرى أن هذا العنصر يتكرروفي كل تكرار يظهر بصورة جديدة بشكل فية ايقاع وإتزان (٢)

---

(١) ثروت عكاشة ـ القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ـ دار المعارف القاهرة ـ ١٩٨١م ـ ص (١٥٧) .

(٢) أحمد فكري (١٩٦١) مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) القاهرة دار المعارف ص (٧٤ ـ ٧٧).

ولا تزال عدة شبابيك في الجزء الجنوبي الغربي من المسجد تحتفظ بإطارات خشبية عليها زخارف نباتية محفورة وهي من الطراز الأموي كما في اللوحة (٥٢) وإن لم يكن طراز سامراء قد بدأ بعد في العراق وبالتالي لم يكن موجوداً في مصر .

كما لا تزال بعض الحنيات الغائره باقية في الجزء العلوي والتي تغطيها طواقي ذات ضلوع وقنوات وفصوص تخرج من مركز الطاقية على أشكال نباتية مروحية .

ويلاحظ في بقايا الأشرطة الخشبية والأفاريز التي حفرت عليها زخارف نباتية أنها لازالت محتفظة ببعض الملامح الهلينستية في عملية بنائها التشكيلي كما في اللوحة رقم (٥٣) .

ولكن يتضح أنه قد تطرق إليها التحوير والتطوير في بنائها التشكيلي ، الذي لم يكن معروفاً من قبل حيث لم تكن تقاليد طراز سامراء الزخرفية قد نمت وتطورت بعد . (١)

أما زخرفة الأفاريز فيعتمد موضوعها الزخرفي على حركة الأغصان الحرة ، والتي تلتف في شكل حلزوني ، وأحياناً يعتمد على تناوب وتتابع

---

(١) فريد شافعي ـ العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة ـ المجلد الأول، ص (٣٦٨ ـ ٣٦٩ ـ ٣٨١ ـ ٣٨٣) .

الوحدات الزخرفية ولعل أهم تلك الأفاريز في الركن الجنوبي التي تكسوها الزخارف الأفقية التي يعلو بعضها فوق بعض اللوحة (٥٤) .

فالافريز العلوي يتألف من تتابع أوراق الأكانتاس المتلاصقة حيث يظهر فيها التحوير والذي أبعدها عن أصولها الهلينستية عند عملية بنائها واكسبها سمة جديدة. أما الأفريز السفلي فيتألف من عرق حر الحركة تخرج منه إنثناءات حلزونية يشغل كل منها بوحدة مكونة من أربع أوراق ثلاثية يكمل بعضها بعضاً بحركة دائرية تتمركز داخل حلزون يجتمع حول رأسة ثلاث أقراص .

والأفريز الثالث : فهو أقل عرضاً ويتوسط الإفريزين السابقين وتتألف زخارفة من عناصر نصف دائرية ، بداخلها قرص دائري وأخرى على هيئة ورقه ثلاثية مرتبة بصورة متتابعة .

وهناك إفريزين آخرين فوق أعمدة رواق القبلة :

فالافريز الأول تعتمد زخارفة على تتابع أوراق الاكانتاس المحورة تحويراً كبيراً عن الطبيعة ، حيث ابتعدت عن أصولها الهلينستية وظهرت بسمه جديده ومميزه والإفريز الثاني وهو السفلي وتتألف زخارفة من غصنين ذوي حركة حرة وتخرج منهما فروع حلزونية تكون مناطق دائرية تملؤها وحدات من أوراق العنب ذات الخمس فصوص ، وأخرى مكونة من ثلاث أوراق محورة بوضع مرتب بالتتابع والتناوب وبشكل مضغوط .

ويلاحظ على تلك الزخارف أنها محورة عن الطبيعة تحويراً شديداً ويتجلى

فيها بوادر طريقة الحفر المشطوف المميز لزخارف سامراء (١) .

وتوجد هناك قطع تنسب إلى جامع عمرو بن العاص يمكن أن تفيد في مجال الدراسة الحالية : –

وفي اللوحة (٥٥) توجد هذه القطعة في الركن الغربي من جامع عمرو بن العاص ، ويتألف الجزء العلوي منها من صف من أوراق الاكانتاس المحورة عن أصولها الهلينستية وذلك من ناحية التحوير عن الطبيعة والبساطة في التجسيم ، كما يوجد تحت هذه الأوراق شريط حفرت فيه زخرفة البيضة والسهم والمعروفة في الفنون الاغريقية ، كما يوجد أيضاً تحت هذا الشريط إفريز يحتوي فرعاً نباتياً مزخرف بأوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف وريقات نخيلية ، وأورق العنب الخماسية الفصوص .

أما اللوحة (٥٦) يوجد بهذه القطعة شريطان ، العلوي تتكرر فيه زخرفة من ساق غليظة تعلوها كتلة كروية الشكل ويوجد على جانبيها جزء من أوراق الأكانتاس المحورة عن الطبيعة ، أما الشريط السفلي فتوجد به أنصاف مراوح نخيلية وأوراق العنب الخماسية الفصوص . (٢)

جامع القيروان :

شيده عقبه بن نافع عام (٥٠هـ) (٦٦٩م) عندما فتح العرب شمال

---

(١) د. عبد العزيز حميد ، د . صلاح العبيدي ، د. احمد قاسم (١٩٨٢) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية – بغداد جامعة بغداد ، ص (٢٨ – ٢٩) .

(٢) زكي محمد حسن (١٩٥٥) أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، بيروت : إدارة الرائد العربي ص (١٩٦) .

أفريقيا بمدينة تونس ، وكان تخطيطه على شكل مستطيل غير متساوي الأضلاع وقد جدد المسجد عدة مرات ، ويحتوي ٤١٤ عموداً مختلفة الأشكال ويمتاز المسجد بمئذنته البرجية التي تمتاز بإرتفاعها (١).

ويحيط بالصحن من جميع جوانبه بائكات محمولة على أكتاف لكل منها عمودان في تنسيق رائع ، ويقع محرابة بين تسع بائكات مكونه من أعمدة تحمل عقوداً على شكل حدوة الفرس ، وللمسجد قبة في جزء السقف الواقع أمام المحراب ، وقد قسم السطح الكروي للقبة من الداخل الى أربعة وعشرين ضلعاً . ويتميز المسجد بمداخله المتعددة ، كما يتميز أيضاً بمنبرة المصنوع من خشب الساج ويتكون من ٦٤ حشوة مستطيلة وقد أحتفظ هذا المسجد بالكثير من عناصر تصميمة الأصلية من القرن التاسع الميلادي من الناحية المعمارية والزخرفية (٢).

وفيما يختص بجانب الدراسة في هذا المسجد فهناك التيجان التي تزخرفها الوريقات الملساء المنتصبة التي تؤلف شكلاً منحنياً لأوراق الأكانتاس ، وهي تأخذ مكاناً ضيقا في الزخارف المنحوته . أما العنصر الثاني فهو ورقة العنب ، التي طغت أوراقها المنبسطة ذات الخمسة فصوص المتناظرة ، وأحياناً منبثقة عند العرق الأوسط فتصبح ذات ثلاث فصوص .

---

(١) ابو صالح الألفي ـ الفن الإسلامي اصوله فلسفة مدارسة ـ دار المعارف ـ ط ٣ ـ ص ١٥٦ .

(٢) ثروت عكاشة (١٩٨١) ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ـ دار المعارف : القاهرة : ص (٢٤٤ـ٢٤٦) .

وهذه الأوراق نجدها تتعاقب لكي تشكل حواشي ، وأحياناً تتحول إلى سوق لينة متلاحمة مع عناقيد هرمية الشكل تملأ الزخارف الملتفة ، ونجد أن هذه العناصر الزخرفية متمثلة في زخرفة المحراب الرخامية ، وأيضاً نجد أن هذه الزخرفة متمثلة في الواجهة الحجرية التي تعلو الأبواب الثلاث الرئيسية للمسجد أما زخرفة باقي المسجد فهي تمثل الاوراق النخلية المجنحة ، وبعض أشكال الفاكهة على هيئات بصلية مستوحاه من براعم اللوتس .(١)

زخارف منبر جامع القيروان النباتية :

صنع هذا المنبر في سنة (٢٤٨ هـ) (٨٦٢ م) ، ويتألف المنبر من عدة حشوات على كل من جانبية بشكل عمودي مزخرفة بزخارف هندسية ، أما العوارض والقوائم فقد زخرفت بأشرطة من الأغصان الحلزونية المتفرعة من بعضها يملأ كلاً منها كوز صنوبر وورقة عنب ثلاثية معرقة الفصوص والمنبر غني بالزخارف ويمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات من حيث بنائها التشكيلي :-

فالمجموعة الأولى : تشمل على عناصر هندسية ونباتيه تتمثل في حشوة مستطيلة تتكون من أشكال شبه رباعية ، تزخرفه عناصر نباتية من الأوراق النخيلية ذات التعريق والتي تربطها ببعضها الأغصان الرشيقة الملتويه علاوة على الأشكال الهندسية التي أهمها الشكل النجمي حيث تتناوب الزخرفة

---

(١) عمر كحالة ــ الفنون الجميلة في العصور الاسلامية ، دمشق ، المطبعة التعاونية ، ص ١٣٩ ، ١٤٠ .

النباتية على أطر الحشوات بالأشرطة التى أهم عناصرها الوريدات ، وأنصاف الأوراق النخيلية بالإضافة إلى الأوراق الكأسية الثلاثية الشكل .

أما المجموعة الثانية : فهناك حشوتان على شكل محراب يشغل باطن الحشوة الأولى زخارف نباتية تتكون من الأغصان الرشيقة حلزونية ومضفرة في حركة شبه دائرية يشمل كل منها كوز من الصنوبر وورقة نخيلية خماسية الفصوص ذات تعريق وهي بوضع متدابر ، اللوحة (٥٧) .

و أما الحشوة الثانية فهي عبارة عن عمودين يحملان قوساً مدبباً ينتهي بورقة عنب معرقة ذات خمسة فصوص ، وزخرفت واجهتي القوس بدائرة عليها أربعة أوراق لوزية الشكل بترتيب رباعي ، وقد زخرفت باطن الحشوة بالأغصان الحلزونية الحركة يتكون منها مناطق دائرية ملئت بورقة عنب ذات تعريق مكونه من خمسة فصوص كما زخرفت أطر الحشوة بزخارف نباتية تتكون من الأغصان الملتفه بطريقة حرة ، حيث تترك فراغات شبة بيضاوية يتخللها زخارف تتكون من أوراق العنب الثلاثية الفصوص والاوراق اللوزية المعرقة ، اللوحة (٥٨) .

أما المجموعة الثالثة : فقوام زخارفها يتكون من جذع نخلة ذات التوائين من الأعلى على شكل قرنين يحملان ورقتين جناحيتين الشكل يحمل كل منها ورقة جناحية تتخللها ورقة خماسية الفصوص ، كما زخرفت بقية الحشوة بالأغصان الملتوية التي تشكل مناطق دائرية تتخللها وحدات تتكون من أوراق العنب ذات الثلاث والخمس فصوص ، ومن الأوراق المركبة ، وكيزان

الصنوبر ، وأنصاف الأوراق النخيلية ذات التعريق (١) ، اللوحة (٥٩) كما وجدت عدة حشوات من منبر جامع القيروان منها : -

١- وهي تجمع عناصر زخرفية . كالعقد ذو الفصوص ، وكيزان الصنوبر ، وأنصاف المراوح النخيلية المحفورة بمستويات متفاوته ، بحيث تبدو فيها العناصر الزخرفية مقعرة ومحدبة .

٢- فهي تجمع عناصر نباتية منها الوريقات المقعرة الشكل وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية التي تخرج من الالتواء .

٣- تجمع عناصر زخرفية كالشرفات المسننة والفروع النباتية والوريقات وأشرطة الحلزونات ، والفروع النباتية التي يخرج بعضها من بعض والتي يضم كل منها ورقة عنب ذات ثلاثة فصوص ، وعلى كوز صنوبر اللوحة(٦٠)

٤- تضم هذه الحشوة زخارف من عنصر الرمان موجود في أعلى الحشوة بين نصفي مروحة نخيلية ، وتضم أيضاً أربع أوراق من عنصر الأكانتاس ذات الثلاث فصوص والموضوعة بصورة دائرية .اللوحة (٦١)

٥- وأخيراً تضم هذه الحشوة عنصراً آخر وهو ساق شجرة الذي ينتهي في أعلاه بالتوائين يعلوهما كوز صنوبر على جانبيه جنـــاحان (٢) اللوحة (٦٢)

---

(١) د . عبد العزيز حميد ، د . صلاح العبيدي ، د. احمد قاسم(١٩٨٢) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ، ص (١٦ - ١٨) .

(٢) زكي محمد حسن (١٩٥٥) أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية بيروت : دار الرائد العربي ص (٢٤٥) .

محراب الجامع :

أما محراب الجامع فإنه يتميز بتجويفه العلوي المصنوع من الخشب على شكل محارة ذات توريقات ذهبية اللون ، ومحددة باللون الأحمر ، ويحيط بالمحراب عمودان يعلوهما تاجان متماثلان في الشكل والحجم ، ويتوسط واجة كل تاج ورقة عنب منحوته بدقة فائقة اللوحة (٦٣) . وهي أسلوب النحت المخرم ، الذي أستخدم في زخرفة المحراب كلة وأيضاً في بعض منحوتات الجامع (١).

جامع قرطبة :

بني هذا الجامع من قبل عبدالرحمن الداخل (١٧٠هـ) (٧٧٦م) وحدثت فيه زيادات وتجديدات فيما بعد في سنة (٣٥٠ هـ - ٣٦٦ هـ) (٩٦١م -٩٧٦ م) فقد كان البناء الأول للمسجد من الحجر الجيري وأهم ما يميز المسجد واجهة التي تحتوي على أبراج . والباب الموجود بها والتي حفرت عليه زخارف جميلة بالإضافة الى النوافذ التي يتوجها إفريز من الشرفات (٢).

---

(١) ثروت عكاشة ـ القيم الجمالية في العمارة الأسلامية ـ دار المعارف القاهرة ـ ١٩٨١م ص(٣٤٨) .

(٢) حميد وآخرون (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ـ بغداد جامعة بغداد ص (٨٩ - ٩٠) .

وتظهر الزخارف النباتية في مسجد قرطبة في الأجزاء الداخلية والخارجية منه والتي تعتبر في غاية الروعة والجمال . ومن تلك الزخارف اللوحتان الرخاميان على جانبي المحراب والتي تهمنا جداً في جانب الدراسة الحالية ، حيث تزينهما تفريعات المراوح النخيلية وأشجار الحياة ، حيث يلاحظ في اللوحتان إختفاء المساحات الخالية من الزخرفة ، كما يلاحظ أيضاً إنقسام العناصر والتعبيرات الزخرفية إلى تفريعات رفيعة وصغيرة تتكون من مجموعهما أشكال تشبة الدنتلا ، ومن مميزات هذه الزخارف إختفاء الأرضيات بفعل تغطية المساحات بالزخارف النباية عند عملية بنائها(١) .

وتمثل تلك الزخارف النباتية المحفورة حفراً دقيقاً في السطح كله الطرز الأموي الغربي كما في اللوحة رقم (٦٤) خير تمثيل ويظهر فيها الإبداع في تحريف شكل الأوراق النباتية والمراوح النخيلية والسيقان اللينة ، وفي هذا المسجد زخارف نباتية محفورة في الجص علي بعض الأعمدة وهي متأثرة بالطراز العباسي في العراق .

كما تزين الفسيفساء المحراب والقباب الواقعة أمامه ، بموضوعات زخرفية نباتية وهي محرفة جداً عن الطبيعة ،حيث حورت فيها عناقيد العنب إلى أشكال من الدوائر ، ولكننا نجد بينها رسوم للمراوح النخيلية وكيزان الصنوبر (٢).

---

(١) ديماند .م.س (١٩٨٢م) الفنون الإسلامية – ترجمة أحمد عيسى - مراجع احمد فكري القاهرة : دار المعارف ص (١١١ – ١١٢) .

(٢) زكي محمد حسن (-) فنون الإسلام ، دار الرائد العربي القاهرة ، ص ٦٢٤ – ٦٣٥ ، ٦٥٣ .

وأهم ما في المسجد من الناحية الزخرفية الباب المعروف بـ (باب الامير محمد) حيث توجد على افريزة والصنجات زخرفة نباتية متناسقة وهي تتكرر في الصنجات بحيث يتماثل كل زوج متقابل فيها ويغلب عليها الأوراق المفصصة التى تنحصر وتتداخل مع بعضها وتخرج من سيقان مشروخة في وسطها ، كما تزين الأجزاء العليا من الباب زخارف مكونة من التوريقات من أوراق الأكانتاس القليلة البروز ، كما يوجد على الكوابيل وريقات محفورة على أرضية مطلية باللون الاحمر : أما التيجان التي تحيط بالمحراب فهي كورنثية ذات زخارف مكونة من أوراق الاكانتاس تضم فروعاً مزدوجه في وضع طبيعي وأحياناً معكوسة نحو التاج في دوائر متقاطعة تنتهي بزهرة في الوسط ، وقد نفذت بواسطة الحفر العميق ،حيث زخرفت بها مجموعة من التيجان الكورنثية التي تتميز بخروج فروعها المزدوجة من ساق محورة مكسوة بالأوراق المفرغة في الأجزاء العليا للتاج (١) .

وبدراسة الباحث للزخارف النباتية في الجامع وجد أنها :

قد تميزت الزخارف النباتية في جامع قرطبة بصغر حجمها ، بحيث أصبحت عبارة عن تفريعات رفيعة الحجم تشكل في مجموعها أشكال تشبة الدنتلا ، بحيث تغطي الأرضيات نتيجة لحفر الزخارف على السطح كله .

أما ما يميز الزخارف النباتية هو أنها محرفة جداً عن الطبيعة ، فقد

---

(١) حميد وآخرون (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ، ص (٨٦ ـ ٩٢)

حورت فيها عناقيد العنب من شكلها الطبيعي ، إلى أشكال تشبة الدوائر وهي تحصر بينها أيضاً مرواح نخيلية ، وكيزان صنوبر .

كما راعي الفنان المسلم الجانب التشكيلي بحيث تتكرر فيها تلك العناصر بشكل متقابل مرة وتتداخل مرة آخرى ، وتخرج من سيقان مشروخة في وسطها . وهي ظاهرة مبتكرة في الفن الإسلامي ، وهناك أيضاً أوراق الاكانتاس المنفذه عن طريق الحفر العميق في أوضاع معكوسة ، وطبيعية ، وتنتهي في وسطها بزهرة في الوسط مما يعد إبتكاراً جديدا لهذا العنصر الزخرفي .

قصر الخليفة الناصر :

شيد هذا القصر الخليفة الناصر سنة (٣٠٠هـ) (٩١٢م) بمدينة الزهراء بالقرب من قرطبة ، حيث تتألف الزخارف المنحوته في هذا القصر من التفريعات النباتية المزهرة والتي تتكون من ورقة الأكانتاس المختلفة بتفريعات هندسية من أشكال المراوح النخيلية . كما تتألف التيجان الرخامية لهذا القصر والتي بعضها من الطراز الكورنثي ، الذي تتألف نقوشة من صفين من أوراق الاكانتاس العريضه الملساء كما أن البعض الآخر مشتق من السيقان النباتية الرفيعةالتي تنبثق منها الأوراق والتي نفذت بواسطة الحفر الغائر الذي يؤدي إلى تباين الضوء والظل .

كما تدل نقوش بعض التيجان على الابداع الفني لهذا العصر ، في إبتكار طريقة ضفر السيقان أو شذخ العروق التي تتوســــــط الأوراق دون

الاعتماد على حفرها كما كان معروفاً من قبل لتستمر السيقان المضفورة الى منبت التاج ولتربط بعضها مع البعض الآخر ، كما أن هناك ابتكار أخر يتمثل في زخرفة قواعد الأعمدة بضفائر في انبعاجاها وتوريقات وزخارف كتابية في الطوق المقعر بين انبعاجي القاعدة . كما تعد زخرفة العضادات والكسوات الجدارية في المجلس بمثابة تطور في الفن القرطبي ولا سيما الزخارف النباتية التي تقوم موضوعاتها على مبدأ التماثل والتجريد عن الطبيعة بصورة تامة . فمثلاً الساق تتفرع من جانبيها فروع متموجة بأوراقها وأطرافها مع كيزان من الصنوبر وأزهارها في أوضاع أفقية وعمودية حسب متطلبات المساحة ويحف بذلك إفريز نفذت عناصره بواسطة الحفر المشطوف بها توريقات بشكل معينات وتموجات وأنحناءات تلتف حول نفسها تشغل المساحة كلها . كما حول كل عنصر ورقي إلى نواة تحف بها الفروع والأوراق النباتية الدقيقة . كما أدخل الفنان مجموعات من الوريقات في زخرفة العضادات علي أشكال قلوب تماثل الأوراق التي أستخدمت من قبل في الفن العباسي مما يعد غريبا على الفن الأندلسي . ومن جهة أخرى توجد بعض المساحات الزخرفية المكونة من أوراق العنب والبلوط تشبه زخارف قصـــر المشتى . (١)

---

(١) حميد (١٩٨٢) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ، ص (٩٤ ـ ٩٥) .

قصر الجعفرية :

شيد هذا القصر أبو جعفر المقتدر سنة (٤٣٦هـ-٤٧١هـ)(١٠٤٦م-١٠٨١م) في سرقطة حيث تعد زخارف هذا القصر متأثرة بالأسلوب الزخرفي الذي ساد قرطبة في القرن الخامس الهجري إلا أنها تكشف عن أسلوب إسباني إسلامي جديد ، حيث تبرهن هذه العناصر بتطور فن النحت ودقة الحفر ، وازدحام الموضوعات الزخرفية على العقود المتداخلة والمفصصة الموضوعة بعضها فوق بعض ، وتمتاز هذه الزخارف النباتية بصغر حجمها تدريجياً ، وسيادة المرواح النخيلية المختلفة الأشكال والأوضاع على أوراق الاكانتاس وهذه المراوح الأندلسية إنما هي مشتقة من أنصاف المراوح النخيلية العربية، ولكن أصاب معظمها الإنحناء الشديد ، وأزدحمت بطونها بالعروق الداخلية ، والتي قد نفذت بأسلوبها الحفر العميق ، مما أكد ظهور عملية الضوء والظل وبالتالي وضوح تلك العناصر الزخرفية (١)

وبدراسة البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية في الأندلس :

فقد تميزت العناصر الزخرفية النباتية على الرخام والخشب بخصائص فنية بنائية مبتكرة منها :

١ - أوراق الأكانتاس ذات الشكل العريض الأملس ، والتي وجد مثلها بجامع القيروان بشكل منتصب ، وأيضاً وجدت أوراق نبات الاكانتاس بشكل

---

(١) حميد وآخرون الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد : جامعة بغداد ، ص (٩٤ -٩٥) .

مبتكر حيث تحولت الى فروع مزدوجة نفذت بواسطة الحفر الغائر لتأكيد عامل الضوء والظل .

٢ ـ الأوراق النخيلية ظهرت أيضاً بصورة مبتكرة عن مثيلاتها في المشرق العربي حيث أصابها الانحناء الشديد وأزدحمت بطونها بالعروق ، وذلك نتيجة الحفر العميق لإظهار شكل الأوراق وبروزها نتيجة لإنعكاس الضوء على سطحها والظل في عروقها .

٣ ـ أوراق العنب التي حورت عناقيدها إلى أشكال دائرية بينما وجدت مثيلاتها بجامع القيروان بأشكال هرميه ، مما يعد تطورياً في عملية بنائها التشكيلي .

٤ ـ الأوراق النباتية الآخرى ظهرت على شكل قلوب ، وقد وجدت مثيلاتها في العصر العباسي في الطراز الثالث ، وأيضاً الأوراق على شكل معينات ، نفذت بواسطة الحفر المشطوف .

٥ ـ كما أن ظاهرة إنقسام العناصر النباتية الى تفريعات رفيعة وصغيرة تشبة الدنتلا ، نجد أنها تغطي الأرضيات بسبب ازدحام الزخارف عليها والتي نفذت بواسطة الحفر الدقيق عند عملية بنائها .

٦ ـ توصل الفنان المسلم إلى إبتكار طريقة ضفر السيقان النباتية وأيضاً الى شدخ العروق التي في وسط الأوراق النباتية دون الرجوع الى عملية حفرها وتوصل أيضاً الى شرخ الأغصان او السيقان في وسطها .

٧ ـ كما تمكن الفنان المسلم في الاندلس من تحويل كل عنصر ورقي الى نواة تحف به الفروع والأورق النباتية الدقيقة وقد نفذت بواسطة الحفر المشطوف .

نستنتج من ذلك أن عند فتح العرب لاسبانيا عام (٧١٠ ـ ٧١١) بدأت حلقة إتصال لفنون الشرق بفنون الغرب ، حيث بدأت الفنون الإسلامية أثناء حكم الامويين بالظهور في بلاد الاندلس ، ويتميز الفن الإسلامي الاموي الغربي بتمسكه ببعض الأساليب الفنية التي كانت موجودة في العصر الاموي الأول بدمشق كما يمتاز بخلوه من التأثيرات الفنية الاسيوية (التركية) التي كانت منتشرة في الشرق والتي مثلت في مسجد قرطبة ، ولكن ظهرت تأثيرات محلية وأختلطت مع عناصر الفن الاسلامي ، مما نتج عنه فن أسباني ، إسلامي غربي ، ولقد ظهرهذا الاسلوب الأموي الغربي الجديد في الاندلس ، حيث يميل نحو تحوير الوحدات الزخرفية بأسلوب يختلف عن الأشكال النباتية المعروفة في سامراء .(١)

مدينة سامراء

شيد المعتصم عاصمة جديدة في شمال بغداد سنة (٢٢١هـ) (٨٣٦م) عرفت بإسم سامراء ، وكانت مقراً للحكم حتى سنة (٢٧٩هـ) (٨٩٢م) وقد أستقدم المعتصم مهرة العمال والفنانين من شتى الاقاليم لبناء العاصمة الجديدة ، والتي تعد من أجمل المدن الإسلامية ، وقد أشتملت على قصور

(١) نعمت أسماعيل علام (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط ٢ القاهرة دار المعارف ص (١٠٥) .

وأسواق وجوامع وملاعب ومن المساجد التي شيدت في سامراء « جامع سامراء » ومسجد أبودلف ومن القصور « قصر الجوسق الخانقي » الذي شيده المعتصم في نفس السنة التي بني فيها مدينة سامراء وقصر « بلكوارا » الذي شيده المتوكل بين عامي (٢٤٠ ـ ٢٤٥هـ) (٨٥٤ ـ ٨٥٩ م) ، بالإضافة إلى قصر « أخيضر » ولم يتبق من أثار تلك المدينة الا بعض اليسير فلم يتبقى من آثار « جامع سامراء » سوى سوره الخارجي ومئذنته ، أما قصر « الجوسق » والذي بني بالقرب من نهر دجلة فأهم مايميزه بواباته الثلاث التي لم يتبقى منه إلا المدخل المعروف بـ « باب العامه » ويلي هذا المدخل ثلاث قاعات . أم قصر « أخيضر » فإنه من أهم القصور العباسية الذي عثر عليه بحالة جيدة وهو عبارة عن مساحة مستطيلة يعتمد في تصميم مبانية على الحرف T وقد أستخدم الآجر في بنائه للحصول على تأثيرات زخرفية في العقود المستديرة والمدببة ، والى جانب استخدام الطوب في تزين الجدران ، فقد استخدمت الزخارف الجصية في زخرفة قصور سامراء ومساجدها حيث كان الجزء الأسفل من القاعات وغيرها تغطي بوزرة من الجص يقرب إرتفاعها حوالي المتر ، ثم تحفر عليها الزخارف النباتية بشكل بارز ،إلى جانب زخرفة الأبواب الخشبية بطريقة الحفر المائل أو المشطوف ، كما وجدت في بعض آثار قصور مدينة سامراء طريقة الزخرفة على البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران ، وذلك برسم العناصر الزخرفية

بألوان متعددة من الطلاء المعدني (١) .

وتظهر أهمية مدينة سامراء في زخارفها الجصية التي مرت بثلاث مراحل أطلق عليها طراز سامراء من حيث بنائها التشكيلي وإلتي تفيد هذا البحث كثيرا وهي :

المرحلة الأولى :

كانت تحتفظ برواسب هلينستية وساسانية ، وذلك من ناحية أشكال العناصر وطريقة حفرها على الجص اللوحات (٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨) تمتاز عناصر هذه المرحلة بأن أشكالها تخرج من عروق طويلة تمتد في انحناءات وحلزونات ، ويظهر في أسلوب حفرها إتساع الأرضيات وتجسيم العناصر حيث تأخذ شكل مقعر أو محدب ، ومن أهم عناصرها السائدة ورقة العنب الخماسية الفصوص ذات القطاع المقعر . شكل (٦٩) ، وعنصر الورقة الثلاثية ، وعناقيد العنب التي تتكون من ثلاثة فصوص شكل (٧٠) ولها قطاع محدب تملؤها حبيبات مثقوب وسطها ، ثم عناصر كأسية لها قطاع تملؤها معينات غائرة شكل (٧١) .

المرحلة الثانية

تضاءلت فيها تلك الرواسب من العناصر وأساليب التنفيذ أو البناء اللوحات (٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤) ، وأصبحت الأرضيات التي تفصل بين العناصر عبارة عن

---

(١) نعمت أسماعيل (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ القاهرة دار المعارف ـ ص (٥٦ ـ ٦٥) .

قنوات ضيقة ، وحتى كادت تفقد اتصالها ببعضها بواسطة العروق الممتده ، وقربت من بعضها بحيث يخرج كل عنصر من الآخر ، وتطورت تلك العناصر إلى وحدات كبيرة مسطحة لا تجسيم فيها بحيث يتبع محيط كل عنصر منها الحدود الخارجية للعناصر الآخرى المحيطة به ، بحيث لا يفصلها عن بعضها إلى تلك القنوات الضيقة شكل (٧٥) وأصبح التطوير في تلك العناصر هو تحويرها في أشكالها وهيئاتها وأحجامها عما كانت عليه في الطراز الأول .

المرحلة الثالثة

أختفت فيها تلك الرواسب من العناصر وأساليب البناء التشكيلي وظهرت أساليب وعناصر جديدة لا تمت بصلة بسابقتها في المرحلة الأولى ويظهر التطوير في المرحلة الثالثة والتي تعد تطوير وتغير للمرحلة الثانية بعناصره وأسلوبه في البناء التشكيلي أما التطوير فهو « الصب » للأشكال في قوالب للحصول على نسخ متعددة من العنصر الزخرفي الواحد ، وهي طريقة أسهل من الحفر في الطرازين الأول والثاني . وبعد الحصول على النسخ القيام بحفر العنصر الزخرفي بطريقة الشطف للتلخص من الأرضيات العميقة ، فأصبحت عناصر الطراز الثالث متلاصقة تماماً بجوار بعضها ولها قطاع محدب . (١)

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٠) العمارة العربية في مصر الاسلامية عصر الولاة ـ المجلد الأول ـ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ص ٤١٧ ـ ٤٢١ .

وبعد دراسة الباحث للعناصر النباتية لطرز سامراء الثلاث فانه

يلاحظ مما سبق أن العناصر النباتية في الطرازين الثاني والثالث قد تطورت من عناصر هلينستية وساسانية فالمراوح النخيلية وأنصافها الاشكال (١، ٢، ٣، ٤) وعناصر زخارف نباتية آخرى تعد إبتكاراً للفن الإسلامي مثل عناصر الكؤوس الاشكال (٧١) (٧٥) وأنصاف الكؤوس شكل (٧٦) ، وهناك ظاهرة آخرى هي خروج الاوراق النباتية من بعضها ، بحيث يمتد طرف العنصر منها حتى يصبح على شكل عرق ينبت من عنصر آخر وهكذا وكذلك يلاحظ خروج تلك العناصر مباشرة من العروق الممتدة على هيئة إلتواءات أو انحناءات وقد أستخدمت تلك الطرز على الرخام والخشب في كسوتها بالزخارف النباتية .

الطراز الأول

تظهر في هذا الطراز عناصر أموية كثيرة ويوجد وجه تشابة بينها وبين زخارف قصر المشتى لقربها من الطبيعة (١) داخل تقسيمات هندسية وتعد العناصر إمتداد للطراز الاموي وذلك لخروجها من عروق وأغصان طويلة وحلزونية كذلك التجسيم الناتج عن الظلال المتكونة بفعل قطاعات العناصر المقعرة والمحدبة وأحياناً المسطحة لقرب العناصر من الطبيعة ، فظاهرة

---

(١) حميد وآخرون (١٩٨٢) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ، ص (٧٥) .

العيون غير الكاملة التي وجدت بين فصوص ورقة العنب في العصر الأموي نراها قد حولت إلى عيون صريحة وزال التنسن المحيط بورقة العنب أحياناً كما يلاحظ إختفاء حبات العنب الثلاثة التي وجدت بفعل إلتقاء الساق بورقة العنب في العصر الاموي .

ويلاحظ على طريقة الحفر في هذا الطراز أنها نفذت بواسطة الحفر الرأسي على الجص مما أدى إلى بروز العناصر عن الأرضية وتجسيمها بحيث تأخذ الشكل المقعر أو المحدب كما يلاحظ أيضاً أتساع الأرضيات بينها.

الطراز الثاني :

لا تزال تسوده عناصر الطراز الأول ولكنها بعدت عن محكاة الطبيعة ، وظهر فيها تغير في شكل الواحدات حيث أصبحت الأوراق مستديرة كالمراوح النخيلية المختلفة الأشكال وغلبت على بقية العناصر وكبر حجمها وقربت من بعضها بفعل ضيق الارضيات ، كما قل التجسيم في تلك الوحدات ، وأصبحت تلك الوحدات مستقلة بذاتها بسبب إنعدام الأغصان والفروع الحلزونية التي تربط بينها (١) ، ويرجع ذلك التحوير إلى أستخدام طريقة النحت المائل ، بحيث يجعل العناصر النباتية تتقابل حوافها بعضها ببعض في شكل زوايا منفرجة وكبر حجمها اللوحة (٧٧) ، (٢) .

الطراز الثالث

يلاحظ أنه يتميز بالشكل التجريدي لعناصرة بسبب التحوير الشديد

---

(١) حميد وآخرون (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ص (٧٥) .

(٢) نعمت إسماعيل علام، (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ط ٢ ، القاهرة دار المعارف ص (٥٦ ــ ٦٦) .

الذي أصابها وأبعدها تماماً عن الطبيعة ، ويلاحظ أيضاً أن الارضيات تكاد تختفي تماماً ، وأصبحت العناصر ذات قطاعات محدبة وجوانب مشطوفة مما أضفى عليها الظلال والتجسيم ، بسبب العمق الظاهر بالأرضية ، حيث يظهر التقعر في أسلوب حفر الزخارف الذي كان متبعاً في الطرازين الأول والثاني ، فبدلاً من الحفر المباشر على الجص ، فقد أتبع أسلوب صب الجص في القوالب المزخرفة ثم ضغطها على السطح المراد زخرفتة مما يسهل عملية التكرار للوحدات الزخرفية في وقت وجيز ، ثم القيام بحفر العنصر بالشطف للتخلص من الزوائد (١) .

كما يلاحظ في هذا الطراز إختفاء بعض العناصر الطبيعية التي ظهرت في الطراز الثاني وظهور عناصر جديدة من الأشكال اللوزية والكأسية وبفعل تقابل وتدابر العناصر الأصلية للموضوع الزخرفي تخللتها ثقوب كونت بدورها عناصر إضافية من الأوراق المفصصة والنخيلية ، كما أن العناصر الكأسية تميزت بوجود قيعان مجوفة في أسفلها (٢) اللوحات (٧٨) (٧٩) .

وقد أوضح كريزول عملية البناء التشكيلي لتلك العناصر في سامراء ومنها اللوحات (٨٠ ، أ ، ب ، جـ ، د ، هـ) ، (٨١، أ ، ب ، ج ، د) (٨٢ ، أ، ب ، جـ ، د) ، (٨٣ ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ). (٣)

---

(١) نعمت إسماعيل علام (١٩٨٢) ، فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط٢ ، القاهرة : دار المعارف ، ص (٥٦ - ٦٦) .

(٢) حميد وآخرون (١٩٨٢) الفنون الزخرفية الاسلامية ، بغداد : جامعة بغداد ،ص (٧٤ ـ ٧٦)

(٣) كريزويل ـ الآثار الاسلامية الاولى ـ ترجمة عبدالهادي عبلة ـ الطبعة الأولى (١٩٨٤) دار قتيبة دمشق ص (١٨٠ ، ١٨٣)

جامع أحمد بن طولون :

شيد هذا المسجد بالقاهرة سنة (٢٦٣ ـ ٢٦٥ هـ) ، (٨٧٦ ـ ٨٧٩ م) ويعد من أندر وأجمل العمائر الدينية حتى اليوم ، وقد أجريت بالمسجد عدة إصلاحات ، وهو مسجد مساحته مستطيلة ويتكون المسجد من جزأين :-

أحدهما مكشوف هو الصحن الأوسط ، والاخر مسقوف من حول الصحن ويضم خمسة أروقة تفصلها خمس صفوف من العقود المدببة الشكل موازية للقبلة تحملها بدنات مبنية من الآجر ويصل عدد أبواب المسجد إلى تسعة عشر باباً ، وتظهر الزخارف في البائكات وهي جصية ، وأيضا الزخارف الخشبية فوق قمم العقود التي تعلو الشرفات ، كما تعلو البدنات حاملة العقود طاقات على شكل شبابيك ذات عقود مدببة تزخرفها من الجانبين حليات مستديرة ومقعرة ذات فصوص على هيئة مراوح نخيلية ، تملؤها زخارف هندسية مخرمة متعددة الأشكال . حيث بلغ عدد الشبابيك الجصية المخرمة بالجدار الخارجي مائة وثمانية وعشرين شباكاً (١) ويلاحظ أن هناك تشابة بما هو موجود في قصر الجوسق الخانقي في سامراء وبين ما هو موجود في الزخارف والعناصر المعمارية في جامع ابن طولون . فمنها الزخارف الجصية في الإطارات حول عقود البائكات وفي بواطنها ، وفي تيجان الأعمدة الملتصقة بنواحي البدنات وفتحات النوافذ اللوحات (٨٤ ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ ، و ، ز ، ح ،ط) في زخارف الإطار

(١) ثروت عكاشة (١٩٨١م) القيم الجمالية في العمارة الإسلامية - دار المعارف - ص (١٥٦ ـ ١٦٠)

حول المحراب الرئيسي المجوف اللوحة (٨٥) كل تلك الزخارف تتصل بصلة وثيقة بزخارف سامراء الجصية (طرز سامراء الثلاث) إلا أن زخارف جامع بن طولون لا تتبع ذلك التقسيم بالضبط إنما يتمزج فيها خصائص الطراز الثاني والثالث معاً ويتضح أسلوب سامراء بجلاء في الزخارف النباتية ذات الطابع التجريدي والتي حفرت في الألواح الخشبية التي تكسو أعتاب جامع ابن طولون ، ويلاحظ أن الزخارف النباتية في الجامع قد أصابها مع التحوير والتطوير ، مما أبعدها عن مثيلاتها في سامراء بشكل واضح مما جعل لهذا الجامع شخصية ذات طابع محلي على الرغم من التأثيرات التي جاءات اليه من سامراء ويوجد بالمسجد منبر من الخشب زخرف الوجه الخارجي منه بحشوات هندسية عليها زخارف نباتية دقيقة الحفر ، وجمعت الحشوات مع بعضها بواسطة عصابات خشبية ذات حليات ويتكون من تجمعها وحدات هندسية منتظمة قوامها الطبق النجمي الذي يتميز به الفن الإسلامي . ويتميز هذا المسجد أيضاً بكثرة المحاريب ، أقدمها المحراب الرئيسي والذي لم تتبقى من عناصرة الزخرفية الأصلية إلا واجهته الجصية ، ثم الشريط الخشبي الذي يعلوة ، ، ويميز هذا المحراب أيضاً تاجا العمودين الامامين حيث أنهما من نوع أوراق الأكانتاس ، أما تجويف المحراب فقد كسى بالرخام والفسيفساء (١).

---

(١) د. فريد شافعي (١٩٧٠) العمارة العربية في مصر الاسلامية عصر الولاة ــ المجلد الأول ــ الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ص ٤٩٧ .

أما زخارف المحراب وباطن عقده وجزؤه العلوي فتتكون من الزخارف النباتية المخرمه ، وزخرفت بعض جوانبة بزخارف نباتية تعتمد في بنائها على إنحناءات الأغصان الحلزونية التي يخرج منها أوراق مفصصة تتمركز في المناطق الدائرية .

وأما المحرابان الآخران فقد زينت كوشة عقد المحراب الاول بأنصاف أوراق جناحية ذات تعريق وتتدلى من وسط المحراب سلسلة تنتهي بصرة دائرية في وسطها طبق نجمي .

أما المحراب الثاني فتكثر فيه الزخارف النباتية ، والتي من أهمها الأغصان الحلزونية الملتفة والتي تكون مناطق نصف بيضاوية والتي تشغلها أنصاف أوراق المراوح النخيلية المعرقة . (١)

ويلاحظ أن الزخارف النباتية في المسجد والتي تتركز في إطارات النوافذ تتكون من الوريقات النباتية المدببة الرأس ، والتي يتوسطها شريط محزوز ، وتنتهي حافتها السفلى بتجويفين مستديرين .

أما زخارف بواطن العقود فتظهر فيها مجموعات متنوعة من أشكال التوريق ، التي تتكون من زهيرات وأوراق العنب ، اللوحات (٨٦ ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ) اللوحات (٨٧ ، أ، ب ، ج ، د ، هـ) .

كما تظهر مجموعات زخرفية من أشكال التوريق على الستائر الجصية

(١) حميد وآخرون (١٩٨٣) الفنون الزخرفية العربية الإسلامية - بغداد جامعة بغداد ، ص (٧٧ ــ ٧٨) .

المخرمة التي تتدلى على النوافذ ، اللوحات (٨٨، ٨٩، ٩٠) .

وقد أتبع الفنان أسلوب النحت المخرم في زخرفة تيجان بعض الاعمدة التي تتكون من أوراق العنب إذ فرغت أرضياتها وملأها الظل ، فكأن ورقة العنب وقد تدلت على سطح التاج وأنفصلت من جوفه (١) .

(١) احمد فكري،(١٩٦١)،مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل) دار المعارف ـ القاهرة ص (١٣٠) .

(البويهين) من سنة (٣٢٠هـ -٤٤٧هـ) (٩٣٢م -١٠٥٥م) :-

تمكنت الأسرة البويهة التي كانت تحكم غرب إيران من الإستقلال عن السطلة المركزية في بغداد ، وقد شيدوا مساجد ظهر فيها التأثير العباسي مثل مسجد مدينة (نانين) وترجع أهمية ذلك المسجد إلى الزخارف الجصية التي يظهر فيها تأثير السمات المميزة لطراز سامراء ، وخاصة المنفذة في المسجد الطولوني ، حيث تظهر بها زخارف من أوراق العنب ، لوحة (٩١) وزخارف من المراوح النخيلية وأنصافها ، وهنا يظهر أتجاه جديد نحو المبالغة في تغطية المسطحات بالزخارف النباتية المزدحـــمة (١) .

(السامانين) من سنة(٢٦١هـ -٣٨٩هـ) (٨٧٤م-٩٩٩م) :-

أستقرت هذه الأسرة في بلاد ماوراء النهر كما تمكنوا من ضم إقليم خرسان وعاصمة نيثابور ، فقد عثر على بعض الجدران المغطاة بزخارف جصية ملونة في بعض المباني ، حيث يظهر في بعضها زخارف نباتية محصورة في جامات سداسية لوحة (٩٢) ، وتضم هذا الجامات تفريعات المراوح النخيلية ومقتبساتها ، والتي يظهر فيها تأثير السمات المميزة لزخارف سامراء ونانين ، ومن حيث المبالغة في زخرفة المسطحات التي أشتهرت بها (نانين) والتي تعد حلقة إتصال بين الاسلوب العباسي والأسلوب السلجوقي ، ويلاحظ على زخارف نيثابور ظهور رسوم علـــى شكل اليد أوالعينين التي تظهر في بعض الاحيان بين التفريعات النباتية المنتهية بمراوح نخيلية (٢) بالاضافة إلى زهرة اللوتس المفتوحة الايرانية الطراز (٣) .

---

١ ـ نعمت إسماعيل (١٩٨٢) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ القاهرة دار المعارف ، ص (٨٤) .
٢ ـ المرجع السابق - ص (٩٣) .
٣ ـ د . سعاد ماهر العمارة الإسلامية على مر العصور (١٩٨٥) ط ١ دار البيان الـــــــعربي جدة ص (٣٩) .

الطراز الفاطمي :

أصبح الفن الإسلامي يحمل طابعاً جديداً أو مبتكراً من حيث البناء التشكيلي للعناصر النباتية الإسلامية وتطورها ، فقد أخذ الفن الإسلامي ذروته في ذلك العصر ، حيث كانت الزخارف النباتية تنقش على الجص أو تحفر على الخشب قبل العصر الفاطمي ، فأتقن الفاطميون فن النحت على الحجارة والرخام والذي كان معروفاً من قبل في العصر الاموي على واجهة قصر المشتى فجمع الفاطميون بين تلك الاساليب ، وظل الحفر المباشر متبعاً في العصر الفاطمي ، وأصبحت الأرضيات واضحة وأخذ التصميم في الزخارف يميل نحو التجسيم ، كما أخذ شطف الأطراف الذي كان تقليداً للحفر على الجص في العصر الطولوني يقل تدريجياً ثم يختفي ، وتظهر العناصر الزخرفية أقرب إلى الواقعية ، كما أخذت الأرضيات بين تلك العناصر تزداد غوراً وتفريغاً وتمتليء ظلالاً ، مما زاد في وضوح التفاصيل الزخرفية ، وكاد التصميم المسطح للأشكال يختفي ويحل محله التصميم المجسم الذي أمتدت عليه الزخارف الجصية على مساحات كبيرة بعد أن كانت مقصورة على الافاريز والشرائط وملأت الفراغات بين النوافذ والاكتاف بالزخارف النباتية ، ويلاحظ على أحد المحاريب من العصر الفاطمي « بالمتحف الإسلامي » والمتبقي في جزئه العلوي براعم ووريقات زهرية يتوسطها حز رأسي منقوش على الجص وهي شبيهة بالزخارف الطولونية ، غير أنه تظهر في زخارفة ثلاثة أشكال جديدة لم تظهر في العصر الطولوني ، وهي الوريقة الثلاثية الفصوص ، وورقة العنب المسطحة التي تنبت من فرعين والغصن المزدوج ، ونلاحظ في زخارف المحراب أن أرضياتها غائرة بحيث تتأكد حدود الزخارف عليها ويتضح بروزها فوق الأرضية القاتمه ، مما يظهر عامل الضوء والظل تطور جديد في زخارف هذا المحراب وهو استدارة الأغصان حول الوريقات على هيئة إطارات لها . (١)

---

١ – د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها – العصر الفاطمي ج ١ – دار المعارف بمصر ص (١٧٧).

وقد تميزت العناصر الزخرفية الفاطمية بخصائص بنائية عرفت بها يمكن أن تفيد في مجال الدراسة الحالية منها :

١ - إستدارة الأغصان حول الوريقات على هيئة حلقات متماسكة كأنها إطارات تحصر بداخلها الوريقات والثمار.

٢ - الوريقات النباتية أخذت تتحول إلى أشكال سعف نخيلية ، وإنبثقت بوضوح من تلك العروق والسيقان وطالت رؤوسها وأصبحت مدببة الشكل وأمتدت استدارة فصوصها وأنثنت في تلك الإطارات في حركة دائبة وقربت من الطبيعة ، ثم تحول السعف النخيلي إلى وريقات مكونه من فصين أو ثلاث وأحياناً تحولت إلى أنصاف وريقات وأنصاف سعف نخيلية ، حيث تملأ المسطح حلقات العروق والسيقان وتترك فراغاً ملحوظاً في أرضياتها الخالية من الزخارف .

٣ - ظهرت العروق والأغصان مزدوجة في مواضع ، أى أن الغصن أمتدت في وسطة قناة رفيعة قسمته إلى غصنين وجعلته يظهر مزدوجاً ، وقد تشابكت هذه الأغصان المزدوجة والشرائط وأمتدت على هيئة ضفائر مبسطة أحياناً ومعقده أحياناً أخرى (الشكل (٩٣) الاشكال (٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦) ، وأن هذه الأغصان المزدوجة حفر في وسطها حز عميق غائر أمتد هذا الحز إلى الأوراق نفسها على شكل تجويف ، لا ليقسمها ولكن ليظهر حدود أطرافها ويجعلها مجسمه وأدت تلك الخصائص إلى ابتكار أسلوب زخرفي جديد هو فن « الارابسك » أو « التوشيح العربي » والذي يقصد به مجموعة مكررة تملأ الفراغ وتتكون من عنصرين زخرفين أو أكثر متشابكين تشابكاً هندسياً ، متماثلاً أو منتظماً له خصائص فنية في الحفر بحيث يكون مسطحاً وله سطحان أحدهما بارز ترسم عليه الزخرفة والآخر غائر يمثل الأرضية ترسم عليه عناصر تفصيلية محفورة ، بحيث يكتسب السطحان وحدتهما البنائية وهو الجمع بين الخطوط الهندسية والعناصر النباتية .(١)

---

(١) د . أحمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (١٧٣ ـ ١٨٥) .

الجامع الأزهر :

شيد هذا الجامع سنة (٣٥٩ ـ ٣٦١ هـ) (٩٧٠ ـ ٩٧٢ م) على يد جوهر الصقلي ، ولم تمضي أربع سنوات من عمارة حتى أدخل عليه الاصلاح والتجديد في عهد الخليفة العزيز بالله بن المعز لدين الله . كما جدد مئذنته الخليفة الحاكم سنة (١٠٠٩ م) وتوالت فيه التجديدات بعد ذلك وهو مسجد مستطيل الشكل ويحتوي على خمسة بلاطات يعلو بلاطه المحراب منها ثلاث قباب واحدة أمام المحراب وواحدة على كل طرف من طرفي البلاطة ، وتقوم على أعمدة في مكان الصلاة صفوف من العقود موازية لجدار القبلة ، كما يقوم على أعمدة البلاطه الوسطى صفان من العقود يحفان بها . وصحن المسجد مستطيل الشكل يحف به من الشرق والغرب ثلاثة أورقه تطل على الصحن بائكة من كل منها تتكون من أحد عشر عقداً ، وكان للمسجد ثلاثة أبواب ، وفتحت فى أعلى جدار القبلة نوافذ مكسوة بستائر جصية مشبكة وبالأزهر محراب من عهد المعز يتوسط جدار القبلة وهو محراب مجوف يتكون من طاقة تتوجها نصف قبة محلاة بالزخارف الجصية ، يتصدرها عقد مدبب على طول أطرافه ويكسو المسجد زخارف نباتية محفورة في الجص تحلي أطرافها الالوان الزاهية . (١) .

وتتمثل الزخارف النباتية في المسجد الأزهر في خمسة مواضيع لها صلة بمجال الدراسة الحالية وهي :

الموضوع الأول

تتركز الزخارف النباتية في الأجزاء الغربية من جدار القبلة القديم في نوافذ الستائر الجصية المخرمه ، قوام زخارفها حلقات هندسية متشابكة ، والبعض الآخر قوام عناصره أوراق نباتية متجانسة شبية بأنصاف المراوح

(١) د . أحمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٤١ ـ ٤٩).

النخيلية . وهناك لوحات صماء ، مستمده زخرفتها من سيقان ملتفه ومتقابلة حول مركز رأسي فحين ترتقي في التوائها تخرج منها وريقات مدببة تملأ الدوائر التي تكونت من هذا الالتواء كما يوجد هناك إزاران مستقيمان بهما عناصر زخرفية منوعه . منها أشكال فاكهة الكمثري ووريقات نباتيه مختلفة الأشكال ، أو نخيلية ثلاثية الفصوص .

الموضوع الثاني :

تتمثل زخارفه في العقود والتي تتكون من السيقان النباتية الملتفه ، وروعي فيها أن يكون التماثل في وضع رأسي ، وأن تكون الوريقات فيها مدببة ذات فصين أو ثلاث أو خمس فصوص تتدلى من بعضها أشكال لفواكه مجسمه .(١)

الموضوع الثالث :

فتمثل زخارفة في المحراب العتيق - فرأس المحراب تجويفه محشو بالزخارف النباتية المستمدة من الوريقات النباتية المدببة الشبيهة بأنصاف المراوح النخيلية ، المتعددة الفصوص ، المنبثقة من سيقان متعرجة متقابلة إلا أن رأس المحراب تتوسط زخارفه ورقة نباتية كبيرة الحجم على هيئة مروحة نخيلية أو زهرة الزنبق ، تعلوها ورقة كبيرة الحجم أيضاً مقلوبه على هيئة قنديل أو مشكاة لوحة (٩٨) ، أما العقد الخارجي للمحراب غطت باطنه زخارف جصية نباتية تمتاز بسيقانها المزدوجة تتعرج على شكل إطارمكون من ورقتين قائمتين متقابلتين ، تتكون كل منهما من ثلاث فصوص وتملأهما وتحيط بهما وريقات نباتية وسعف النخيل . (٢)

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٥٥) .

(٢) المرجع السابق ص (٥٥ ـ ٥٩) .

الموضوع الرابع :

تتمثل الزخارف في العقود الممتده على جانبي بلاطة المحراب لوحة (٩٩ ، أ ، ب) مكسوة بالزخارف التي صيغت على هيئة سيقان متعرجة تنبثق منها وريقات منحنيه ، ومنفردة أحياناً ، ومزدوجة أحياناً أخرى ، وهي متعددة الفصوص ومحصورة في الحلقات والدوائر التي رسمتها تعريجات السيقان على هيئة أنصاف المراوح النخيلية . (١) .

الموضوع الخامس :

تتمثل زخارفة في قبة البهو ، وتتكون من زخارف من أوراق أزهار ثلاثية الفصوص تنحصر في تشكيلات من السيقان ثلاثية الدوائر (٢).

والزخارف الجصية في المسجد الأزهر مشتقة من الزخارف العباسية والطولونية إلا أن يظهر فيها تغير واضح في عملية البناء التشكيلي الزخرفي ، وأهم الإبتكارات الجديدة في هذا الأسلوب هو العناية برسم السيقان النباتية ، والتي غالباً ما تنبثق من فرعين مستقلين ، كما أن الأسلوب السلجوقي يتضح في الزخارف الجصية التي تحلي القبة التي تتقدم مقصورة المسجد الأزهر وقد زينت بأشكال عديدة من تفريعات الأوراق النخيلية التي تكاد تختفي الأرضية من حولها ، كما أستمرت طريقة الحفر المائل المتبعة في العصور الطولوني في الحفر على الخشب

كما يوجد في زخارف باب من أبواب المسجد الذي تزينه حشوات مستطيلة محفورة عليها تفريعات من الفروع النباتية التي تكون أشكالاً متقابلة (٣) .

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٥٥ ـ ٥٩) .

(٢) المرجع السابق (٥٥ ـ ٥٩) .

(٣) م . س ديماند (١٩٨٢) الفنون الإسلامية ـ ترجمة احمد عيسى ـ مراجعة احمد فكري ـ دار المعارف بمصر ـ ص (١٠٧ ـ ١١٨) .

مسجد الحاكم :

كانت بداية بناء هذا المسجد سنة (٣٨٠ هـ) (٩٩٠م) في عهد الخليفة العزيز بالله ولكن لم يكتمل في عهد هذا الخليفة ، وأكمل بنائه إبنه الحاكم بأمر الله في سنة (٣٩٣ ـ ٤٠٣ هـ) (١٠٠٣ ـ ١٠١٢) وسمي بإسمه . وجدد المسجدعدة مرات وهو مستطيل الشكل ويعد من أكبر مساجد القاهرة إتساعاً ويتوسط جدار القبلة محراب وهناك قبة ترتكز على جدار القبلة . وللمسجد بوابة ضخمة في منتصف جدار المسجد الخلفية وأربعة بوابات إضافية وأيضاً بابان من الناحية الشرقية والغربية تنفذ إلى مكان الصلاة وقد بنيت عقود المسجد بشكل مدبب ومنفوخ تربط بينهما دعامات خشبية محلاة بنقوش زخرفية وفتحت نوافذ في الأجزاء العليا من جدار المسجد مكسوة بزخارف جصية مخرمه كما توجد بالمسجد مئذنتان واحدة في الركن الغربي الشمالي والثانية في الشمالي الشرقي . (١)

أما فيما يختص بمجال البحث الحالي ويدعم عملية البناء التشكيلي للعناصر النباتية الزخرفية فقد كان مسجد الحاكم غني بالزخارف النباتية الإسلامية ، حيث تكسو قبة المحراب زخارف تتكون من سيقان وأوراق نباتية أمتدت انحناءاتها حول مجموعة رأسية بالوسط ، تفرعت منـــــها

---

١ - د . أحمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٦٣ ـ ٧٨) .

السيقان بشكل متشابك في رقة وتناسق وتقابل ، كما تعددت فصوص تلك الأوراق أو شحماتها ويستدل من الزخارف المتبقية لاجزاء قبة المحراب أن الزخارف كانت تكسوها من الداخل والخارج . أما النوافذ فإنها مفتوحة في جدران المسجد وكانت تتدلى عليها ستائر جصية مفرغة ويوجد على يسار المحراب نافذتان في جدار القبلة ، وقد تجمعت فيها أنواع الزخارف المختلفة « الهندسية والنباتية » ، فالزخارف النباتية فيها عناصرها تتكون من ساق نباتي تخرج من ورقة نباتية ذات فصين ، راعى فيها الفنان المسلم عند بنائه لهذا الساق أن يظهر بشكل متعرج ، وتظهر الورقة بشكل منحني ، حيث أنه ينتج من ذلك التعرج والانحناء تقابل وتعادل . وتشابك ويقابله إنفصال في حركة مستمرة ، تبدو فيها أنها متحررة من أي قيد يحد من حركة إستمرارها . (١)

كما تعددت الزخرفه النباتيه علي جانب بوابة المسجد ، و التي امتدت عليها طاقتان معقودتان زخرف عقداهما بسيقان نباتيه متعرجه حيث تتفرع منها وريقات ذات فصين واخري ذات ثلاث فصوص ، أما حشوة العقد للبوابه فقد زخرفت بمجموعه من تلك الوريقات التي نظمت بشكل يظهر فيه التماثل كما زخرفت أسفل العقد بزخارف هندسيه و أخري نباتيه تتكون من صف من التواريق النخليه المنبسطة ، و يمتد علي طول الواجهة إزار عريض زخرفته تتكون من ثلاثة شرائط يتكون الشريط الاوسط منها من مجموعه زخرفيه متماثله ، قوامها ورقة من ثلاثة فصوص منحصره في عقد مثلث الفتحات ومتصله بساقين يتفرع في إتجاهين لليميـن (٢)

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٧٩ ـ ٨١) .

(٢) المرجع السابق (٨١ ـ ٨٣) .

ولليسار ، ثم ينساب منه فيتولد من نوع التوريق النخيلي ، أما الشريطان الممتدان فوق هذا الشريط وتحته فإن عنصرها الزخرفي يظهر بشكل متطابق ، و يقتصر على ساق ممتد يحصر بين حلقات تضم داخلها ورقه نباتيه من فص واحد . (١)

اما زخارف المأذنتين للمسجد ، فهي من أبدع الزخارف الموجوده في المسجد من حيث التنويع في الزخارف التي لا تزال محتفظه بطابعها الاثري القديم ، و اهم عناصر الزخارف فيها هوعنصر التوريق الزخرفي و تظهر فيه اكثر من عشرة أشكال مختلفة ، أبسطها الشكل الذي يقتصر علي ساق نباتيه منحيه في حلقات متلاصقه تنبثق من خلالها وريقه ذات فص واحد ، وفي شكل آخر نجد أن الساق النباتيه تزدوج و تتشابك حيث تكون حلقات تضم كل منها بداخلها وريقه من فص واحد . و هناك شكل آخر مبسط تمتد فيه الساق النباتيه وتلتقي بورقه ذات فصين مرة عن يمينها و من فوقها ، ومره عن يسارها ومن تحتها ، وفي موضع آخر نري الساق النباتية تشكل إثناءات متشابهة ، وتلتقي فيها بورقتين متقابلتين يجمعها بتله أو برعم ، أو تفصل بينهما ، و نجد الورقتين مره قائمتين فوق هذه الإثناءات ومره آخري متدليتين من تحتها ، وفي آخري نري أن الساق النباتيه تتطور الي مجموعه من السيقان و الاوراق النباتيه علي شكل مجموعات إنشائيه من التواريق النخيليه المحصوره في مربعات أو مستطيلات (٢) ، ثم تنتهي بأشكال منسقه من التواريق ، داخل خطوط

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٨١ ـ ٨٣)

(٢) المرجع السابق ص (٨٢ ـ ٨٣)

هندسيه متشابكه ، ترسم نجوماً سداسيه الاطراف ، تمتد السيقان حولها بشكل متعرج و متداخل في إنثناءات لينه ، و في المجموعه الآخيرة نجد أن الورقه الثلاثيه تتطور و تتحول الي ورقه منبسطه من أوراق العنب . (١)

وكانت بداية التوشيع العربي قد ظهرت في مسجد الحاكم و مسجد الازهر من قبل ، و منها أمثله عديده تنحصر في إطارات هندسيه ، تتفرع حول محور تتمثل فيه الآشكال والعناصر منها أشكال مبسطه عنصرها يتكون من غصن متموج تنبت منه الوريقات بشكل منفرد أو مزدوج تاره نحو اليمين و تاره نحو اليسار ، و منها أشكال مركبه إمتدت فيها الاغصان حول محور رأسي تتابع فيه تموجاتها وتشابكاتها لوحه (١٠٠) ، الشكل (١٠١) ومنها أيضاً أشكال هندسيه مجردة تشابكت فيها الاغصان المزدوجه و هي خاليه من الاوراق النباتيه و يظهر علي بوابة المسجد مجموعتان تملآن الخصرين بهما تشكيلات نباتيه خاليه من المناطق الهندسيه التي يتميز بها مبدىء التكرار و اختلاط بدايةالتشكيلات النباتيه مع نهايتها ، و ظهر فيها أيضاً مبادىء التعانق و التماثل في العناصر و في الحلقات المكونه من تلك التشكيلات و قد أجتمعت أهم مظاهر التوشيح في زخارف إحدي نوافذ القبله ، فيظهر فيها التقسيم الهندسي و امتداد الغصن في تعرجات داخل المناطق الهندسيه ، وانسيابه خارجها وتظهرالوريقات ذات الغصن التي تملأ الفراغات والتي تنبت من السيقان ، حيث يظهر مبدىء التماثل و التشابك و ليونة الأغصان في إنثناءاتها وتناسق أوراقها (٢) .

---

(١) د . أحمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ــ العصر الفاطمي ج ١ ــ دار المعارف بمصر ص (٨١ ــ ٨٣).

(٢) المرجع السابق ص (٨٢ ــ ٨٣) .

كما أن هناك مثال أخر يتمثل في زخارف إفريز المئذنه الغربيه فهي تعبر عن التوشيح و إن كان المضلع النجمي لم يتصل بالمضلع الآخر المماثلة له ، بينما الساقين النباتيين بينهما يرسمان معينات هندسيه متماسكه و متشابكه و لكن حدودها التي تقوست ابعدتها من حدة الخطوط الهندسيه الي مرونة السيقان النباتيه اللينه (١) شكل «١٠٢»

مسجد السيده رقيه

شيد هذا المسجد سنة (٥٢٧ ـ٥٣٣هـ) (١١٣٩م) وينسب هذا المسجد لإبنة أمير المؤمنين علي رضي الله عنهما ، وهو مستطيل الشكل ويشمل علي مكان الصلاه بجوار القبله و الذي يتكون من بلاطه تنقسم الي ثلاث مربعات تتوسطها مربعة المحراب تتصل بالمربعين الاخرين فتحه باب مفتوح من كل جانب يقوم علي جانبي كل من هذين البابين عمودان متجاوران يحملان طرفاً من عتبته ، و لكل مربعه محراب مجوف في جدار القبله و لكن تجويف المحراب الأوسط أكثر عمقاً وإتساعاً من الآخرين ، وهناك أيضاً محربان آخران في الرواق لتصل إلى خمسة محاريب أهمها المحراب الأوسط ، وهو المحراب الذي يمكن أن تفيد زخارفة النباتية مجال البحث الحالي حيث كسى نصفه الأعلى بزخرفة جصية اللوحات (١٠٣) ، (١٠٤) ، (١٠٥) ، (١٠٦) ويتكون رأسي المحراب الرئيسي على هيئة محارة شمسية تنبثق ضلوعها من دائرة وسطى ، وعدد الضلوع فيها ستة عشر ضلعاً تنتهي أطرافها على هيئة عقود منفرجة تحيط بهـــا حلقه ثانية من طاقات أكبر حجماً ، ويحيط به إطاراً ثانياً مستطيل تملؤة (٢)

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (٨٣) .

(٢) المرجع السابق ـ ص (١٠٣ ـ ١٠٧) .

زخارف هندسية متشابكة (١) بداخلها تفريعات العنب التي تخرج من بين الأزهار وفي موضع آخر نرى أوراق العنب وعناقيده تظهر في وسط المراوح النخيلية (٢) .

مسجد الصالح طلائع

شيد هذا المسجد في العصر الفاطمي من قبل الملك الصالح طلائع سنة (٥٥٥ هـ) (١١٦٠م) وجدد في سنة (٨٤٤هـ) (١٤٤٠م) ويلاحظ أن تخطيطة مستطيل الشكل وينتصف المحراب جدار القبلة ، والصحن مستطيل الشكل يحيط به رواق . وللمسجد منبراً بديعاً ، ومحرابه من أعظم المحاريب وأعمدته من الرخام ، وهو مجوف وينتهي رأسه بعقد منفرج يحيط به إطارا وتكسو تجويفه الزخارف النباتية المختلفة ، أما النافذة التي تعلوا المحراب كإلاطار الذي يحيط بعقدها مستطيل ، وعدد النوافذ خمساً وعشرين نافذه ، سبعة منها مفتوحة في جدار القبلة ، وتسعاً في الجدار الشرقي ، ومثلها في الجهة الغربية وهي ذات عقوداً مدببة (٣)

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (١٠٣ ـ ١٠٧) .

(٢) م . س . ديماند (١٩٨٢) فنون الاسلام ـ ترجمة احمد عيسى ـ دار المعارف ص (١٢١) .

(٣) د. احمد فكري . مساجد القاهرة ـ العصر الفاطمي ـ ص (١١٠ ـ ١٢١) .

ويلاحظ أن الواجهة الغربية تطابق في تخطيطها وبنائها وزخارفها الواجهة الشرقية . ومدخل المسجد عبارة عن باب خشبي من مصراعين بديعي الصنعة ويصل هذا المدخل بمؤخرة المسجد ممر مسقوف ، وقد تنوعت الزخارف في مسجد الصالح طلائع تنوعاً كبيرا وامتلأت بها مسطحاته الداخلية والخارجية ، ويمكن حصر هذه الزخارف في النوافذ والعقود المحاطة بإطارات وإزارات شكلت بعضها بزخارف هندسية متشابكة ، أما بقية الأجزاء الآخرى من المساجد فقد أمتلأت بالزخارف النباتية وهي التي تتعلق بدراسة البحث الحالية ، حيث نقشت الزخارف النباتية المختلفة تحت أطراف العقود اللوحة (١٠٧) وعلى الأوتار الخشبية التي تربطها وعلى مصراعي باب الصحن المسقوف وأيضاً على الشرفات الهرمية ، وعلى ستائر النوافذ ، حيث تتكون هذه الزخرفة من عناصر مشتقة من الفروع المورقة بوريقات ثلاثية وخماسية الفصوص وبهيئة مسقيمة أو مقوسة ، متعرجة أو متهادية ، منفردة أو متشابكة ، وهي تظهر بشكل واضح في مصراعي الباب وفي الإطار الزخرفي المنقوش على الجص في جدار القبلة كما توجد هناك صرر هي أكثر العناصر الزخرفية التي يمتاز بها المسجد والتي أختلفت أشكالها وتنوعت حشواتها على واجهات المسجد وفي العتبات والعوارض والعقود المنبسطة ، وتتكون زخرفة هذه الصرر من شريط مستدير خارجي أمتدت عليه زخارف نباتية أو هندسية وتتوسط هذه الصرر في الوسط دائرة تصغر أو تكبر ويقع بين الدائرتين مضلع تنوعت أشكاله[1] اللوحة (١٠٨) .

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (١١٠ ـ ١٢١) .

تحليل للعناصر النباتية التي أستخلصها الباحث من الامثله السابقة :

أخذت العناصر النباتية المنفذة في الفترة من القرن (٩ ـ ١٣م) تتبلور وتكتسب سمات مميزة في فن الزخرفة الإسلامية ، وأدت إلى ظهورها بشكل جديد من ناحية البناء التشكيلي ، وذلك ينطبق تماما ًعلى الزخارف النباتية في جامع عمرو بن العاص ، حيث ظهرت زخارف أوراق العنب بشكلها المكون من خمسة فصوص ، وثلاثة فصوص والمحصورة بين الفروع ، وقد حفرت حفراً بسيطاً ، بالرغم من أحتفاظه ببعض الملامح الهلينستية وقربها من الطبيعة إلا أنه تظهر هنا براعة الفنان المسلم في تناوله لهذا العنصر واكسابه سمات فنية إسلامية حيث نرى أن الغصن أو الفرع غير مستقر في أتجاه أو وضع واحد ، بل نراه مرة صاعداً ، ومرة آخرى هابطاً بشكل يتحقق فيه الإتزان والإيقاع الفني ، وأحياناً تخرج منه الوريقات النباتية ثم لا يلبث أن يعاود خط سيرة فيخرج من طرف هذه الورقة فرعا آخر ووريقات تملأ الفراغات بين الدوائر المكونه من أتجاهاته الصاعدة والهابطة ، ويلاحظ أيضاً على تلك الأوراق أنها مرتبة بشكل متتابع ومتناوب ، مما أبعدها عن أصولها الأولى نتيجة لذلك التحوير والتطوير .

أما في جامع القيروان فقد ظهرت أيضاً بأشكال متعددة منها أوراق العنب المنبسطة ذات الخمسة فصوص وأيضاً ذات الثلاثة فصوص ، ويلاحظ على تلك الأوراق أنها قريبة من الطبيعة ولازالت محتفظة بالتأثيرات الاموية

السابقة لهذه المرحلة ، وقد وجدت مثيلاتها من ضمن زخارف باب تكريت ، كما ظهرت أيضاً بأوضاع مرتبة بشكل متناظر ، وقد تتحول أحياناً إلى سوق لينة ، وقد قام الفنان بنحتها بأسلوب النحت المخرم .

كما ظهرت أيضاً هناك أوراق العنب المعرقة الفصوص ، ويلاحظ عليها أنها قريبة جداً من الطبيعة لكثرة تفاصيلها الداخلية وهي متأثرة بالفن الهلينستي ، وبشكل يتسم بالتقعر أو التحدب ، حيث أستخدم الفنان في بنائه التشكيلي لها أسلوب الحفر بمستويات متفاوته لتبدو بشكلها المقعر والمحدب ، أما عناقيد العنب فقد ظهرت بشكلها الهرمي ، وقد نفذت عن طريق الحفر البارز ، وقد وجدت مثيلاتها في المرحلة الأولى في كل من قصر المشتى في قاعدة البرج ، وأيضاً في عوارض قبة الصخرة والتي أستخدم في بنائها التشكيلي أسلوب الحفر الرأسي على الجص مما أدى إلى بروز العناصر عن الأرضيات فإكتسبت سمة التجسيم الناتج من الظلال المتكونة بفعل الحفر الغائر او البارز فظهرت الاوراق بشكلها المقعر أو المحدب ، ويلاحظ أيضا إتساع الإرضيات بينها في هذه المرحلة .

أما بالنسبة لطراز سامراء الثاني فيلاحظ على عناصرة النباتية ومن بينها أوراق العنب ، أنها بعدت عن محكاة الطبيعة ، وكبر حجمها وقربت من بعضها ، وذلك بفعل ضيق الأرضيات ، كما قل التجسم فيها ، وأصبحت الأوراق مستقلة بذاتها ، وذلك لسبب انعدام الأغصان والفروع الحلزونية التي تربط بينها ، وأستخدم الفنان في أسلوب تنفيذها النحت المائل على الجص ،

وجعل الأوراق تتقابل حوافها ببعضها البعض على شكل زوايا منفرجة مما ألغى فكرة ربطها بالأغصان والفروع وجعل ارضياتها تظهر بشكل ضيق .

أما بالنسبة لطراز سامراء الثالث ، فيلاحظ إختفاء الأرضيات بين العناصر النباتية التي ظهرت في الطرازين الأول والثاني ومن ضمنها أوراق العنب حيث أصابها التحوير الشديد الذي أبعدها عن الطبيعة فأصبحت الأوراق ذات قطاعات محدبة وجوانب مشطوفة مما أضفى عليها الظلال والتجسم الناتج من العمق في الأرضيات ، حيث قام الفنان بصب الجص في قوالب معدة لأشكال الأوراق أو العناصر النباتية ، ثم ضغطها على السطح المراد زخرفته مما سهل عملية التكرار لتلك العناصر في وقت قصير ، ثم يقوم الفنان بعد هذه المرحلة بالتخلص من الزوائد الناتجة من الضغط ، عن طريق الحفر المشطوف .

وبالنسبة لجامع أحمد بن طولون فقد كست أوراق العنب بواطن العقود من الجامع ، حيث نحتت بدقه فائقه وفرغت أرضياتها وملأها الظل ، وهي ذات صلة بالمرحلتين الأولى والثانية من طراز سامراء ممتزجين معاً وقد أتبع الفنان في نحتها أسلوب الحفر المباشر على الجص بعد تسويته على المسطحات والتأكد من جفافه بحيث تبدو الأشكال كأنها على مستوى واحد وتملىء الفراغ بشكل متكرر ومتناوب .

ويستخلص الباحث من ذلك أن زخارف أوراق العنب النباتية ، قد مرت بعدة أشكال من ناحية بنائها التشكيلي وأكتسبت سمات مميزة منها : ـ

١ - أوراق العنب ذات الثلاث فصوص ص(٤٣) .

٢ - أوراق العنب ذات الخمسة فصوص ص (٥٣) .

٣ - أوراق العنب ذات الثلاثة فصوص المنبسطة ص (٥٧) .

٤ - أوراق العنب ذات الخمسة فصوص المنبسطة ص(٥٧) .

٥ - أوراق العنب المعرقة الفصوص ، وتتسم بالشكل الآتي :

أ - التقعر (نتيجة للحفر الغائر ، وكثرة التفاصيل الداخلية) ص (٥٥) .

ب - التحدب (نتيجة للحفر حول أطراف الورقة النباتية) ص (٥٥).

٦ - أوراق العنب ذات العيون بين الفصوص ورقة «مسننة الأطراف » ص (٧٣) .

٧ - أوراق العنب الملساء (غير مسننة الأطراف) ص (٧٣) .

٨ - أوراق العنب التي وضعت بوسطها ثلاث حبات من العنب ص (٢٢) .

ويلاحظ على كل تلك الأشكال أنها (قريبة من الطبيعة) .

أما بالنسبة للمراوح النخيلية فقد ظهرت على شكل أنصاف أوراق نخيلية من ضمن زخارف جامع عمرو بن العاص ، وهي قريبة من الطبيعة .

وفي جامع القيروان ، نراها قد ظهرت على هيئة أوراق نخيلية مجنحة وهي متأثرة بالفن الساساني ، وأيضاً على هيئة أوراق نخيلية كاملة وأنصاف أوراق نخيلية ذات تعريق ، حفرت بمستويات متفاوتة ، تبدو فيها مجسمة ، وتميل نحو التقعر أو التحدب .

ويلاحظ أن تلك المراوح النخيلية ، قد ظهرت على شكل تفريعات في زخارف جامع قرطبة ، وتميزت بصغر حجمها ، نتيجة لحفرها على الجص حفراً دقيقاً .

وأما بالنسبة لجامع أحمد بن طولون ، فقد ظهرت فيها المراوح النخيلية على شكل أنصاف أوراق نخيلية معرقة الفصوص ، وتنحصر داخل مناطق نصف بيضاوية .

وبالنسبة للمراوح النخيلية الاندلسية ، فهي مشتقة أساساً من أنصاف المراوح الغربية ، وتميزت في بنائها التشكيلي بالإنحناء الشديد . الذي أصاب أورقها ، والتي اذدحمت بطونها بالعروق ، نتيجة للحفر الغائر الذي يظهر تلك التفاصيل .

ويستخلص الباحث أن أشكال المراوح النخيلية قد مرت بعدة أشكال أكتسبت من خلالها سمات مميزة في فن الزخرفة الإسلامية ، مروراً بالفترة الأولى التي تمثل العصر الأموي الى الفترة الثانية التي تمثل العصر العباسي ومنها على سبيل المثال :

١ - مراوح نخيلية كاملة ص (٤٤) .

٢ - أنصاف مراوح نخيلية ص(٤٥) .

٣ - أوراق نخيلية مجنحة ص (٤٠).

٤ - أورق نخيلية معرقة ص (٥٨)٠

٥ - أوراق نخيلية مقعرة الشكل أو مضغوطة الشكل ص (٦٠) ٠

٦- مراوح نخيلية محدبة الشكل ص (٦٠).

٧ - مراوح نخيلية مفصصة الحواف ص (٨١) ٠

٨ - مراوح نخيلية على شكل دائري أو مستدير ص (٧٣).

٩ - مراوح نخيلية ذات إنحناء شديد ص (٦٦).

١٠ - مراوح نخيلية على أشكال قلوب ص (٦٧) ٠

١١ - مراوح نخيلية تنتهي أوراقها بإلتفاف دائري على شكل (إزرار) أو شولات ص (١١٨) ٠

١٢ - مراوح نخيلية تشبة في مظهرها زخارف الأبسطة والمنسوجات ص (١٠٩) ٠

١٣ - مراوح نخيلية منبسطة خالية من الفصوص ص (١٠٦) ٠

١٤ - مراوح نخيلية شبيهة بزهرة الزنبق ص (٨٣) ٠

١٥ - مراوح نخيلية ذات ثلاثة فصوص وآخرى ذات خمسة فصوص ، ص(١٠٤).

١٦ - مراوح نخيلية مدببة الشكل ص (٨٣) ٠

١٧ - مراوح نخيلية مثلثة الشكل ص (١١٦) ٠

أما بالنسبة لأوراق الاكانتاس ، فقد أشرنا في المرحلة الأولى أنها أصبحت لها الصدارة في العصر الاموي سواء في الفسيفساء أو في النحوت الحجرية أو الجصية فقد ظهرت على هيئة كأسية بعد الاختزال الذي حصل في تكوينها البنائي ، أو في أوراقها . فظهرت على شكل ورقة كاملة أو نصف ورقة وهي تحمل بين أوراقها عناقيد العنب ، أو بشكلها الملتوي نحو الخارج .

وفي جامع عمرو بن العاص نرى أن تلك الاوراق قد كست الإفريز العلوي ، وظهرت بشكل متلاصق ومتتابع ،حيث أظهر الفنان في بنائه التشكيلي لها التجسيم البسيط عن طريق الحفر المشطوف وظهر فيها التحوير الشديد الذي أبعدها عن أصولها الهلينستية .

أما في جامع القيروان ، نجد أن تلك الأوراق ، قد ظهرت بشكل أملس ومنتصب ، لتؤلف شكلاً منحنياً ، وأيضاً ظهرت وهي محصورة داخل ثمرة الرمان ، وبشكل دائرى يبدو فيها التعريق بصورة واضحة التي تضم ثلاثة فصوص ، وهي متأثرة بالفن الساساني وبشكل قريب من الطبيعة .

وفي جامع قرطبة ، نجد أن اوراق الاكانتاس وهي تزين تيجان المحراب في جزئه العلوي ، وقد ظهرت في نباتها التشكيلي بشكل قليل البروز وظهرت أيضاً بشكل أوراق تضم فروعاً مزدوجة ، ومرتبة بوضع طبيعي ، وأحيانا بوضع معكوس نحو التاج في دوائر متقاطعة ، تضم في وسطها زهرة مغلقة الشكل .

أما في طراز سمراء الثالث ، نجد أن ورقة الاكانتاس قد بدت بهيئات كأسية ،أي أنها تشبة في بنائها التشكيلي شكل الكأس بعد الاختزال في عدد أوراقها ، كما هو موجود في النحوت الحجرية والجصية وفسيفساء العصر الأموي ، حيث تجردت من أصولها المقتبسة منها .

أما في جامع أحمد بن طولون ، فقد وجدت أوراق الأكانتاس وهي تزين تاجاً العمودين الأمامين للمحراب الرئيسي وبهيئاتها الكأسية بوضع معكوس نحو الخارج .

ومن ذلك نستخلص أن أوراق الأكانتاس قد جاءت بأشكالها البنائية التالية :

١ ـ أوراق الأكانتاس ذات العروق المتموجة (الفن الروماني) .

٢ ـ أوراق الأكانتاس التي تحولت فصوصها إلى أصابع رفيعة ومسننة وأصبحت تشبة إلى حد كبير في شكلها أوراق النخيل (الفن البيزنطي) .

٣ ـ أوراق الأكانتاس ذات الهيئة الكأسية القليلة الأوراق (العصر الاموي) .

٤ ـ أوراق الأكانتاس على شكل ورقة كاملة ، أونصف ورقة ، وتحمل بين أوراقها عناقيد العنب ص (٣٦).

٥ ـ أوراق الأكانتاس ذات الشكل الأملس والمنتصب ص (٦٦).

٦ ـ أوراق الأكانتاس التي ظهرت وهي محصورة داخل ثمرة الرمان يبدو

فيها التعريق واضحاً وهي ذات فصوص ص (٦٠) ٠

٧- أوراق الأكانتاس التي تضم بين أوراقها زهرة مغلقة ص (١١٥) ٠

وبالنسبة لعنصر كوز الصنوبر الزخرفي ، فقد ذكرنا أنه يرجع إلى أصولة الأولى من الفن الآشوري ، وقد أستخدم كوز الصنوبر كعنصر زخرفي في العصر الأموي ، ووجد من ضمن زخارف فسيفساء بيت المقدس ونقوش قصر المشتى ، وقصر الطوبة .

وبالنسبة لهذه المرحلة فقد وجد من بين زخارف منبر جامع القيروان ، وأيضاً في جامع قرطبة والخليفة الناصر ، وهو على شكل ينحصر بين ورقة نخيلية .

وأيضاً وجد في العصر العباسي في عمائر مدينة سامراء من بين الزخارف النباتية .

زهرة اللوتس ، فقد وجدت زهرة اللوتس ذات الشكل المثلث وهي موصوله بطيور أو مراوح نخيلية في أسلوب سامراء ، وقد أستعارها الفن العباسي من الفن الساساني ، ووجدت على هيئة براعم في زخارف جامع القيروان .

ومن ملاحظة الباحث أن زهرة اللوتس الفرعونية الأصل والتي وجدت من بين زخارف قبة الصخرة ، واوجهة قصر المشتى ، وقصر الطوبة والتي سبق معرفة بنائها التشكيلي ، فقد أختفت من بين الزخارف النباتية

الاسلامية في هذه الفترة ، وأيضاً أختفت عناصر آخرى كأشجار النخيل والأوراق الجناحية ، وأيضاً الوردات الكبيرة التي وجدت في زخارف واجهة قصر المشتى ، وأيضاً عناصر الثمار والفواكهة ، والآنية التي تخرج منها الأغصان وعناصر الحبيبات والاهلة وغيرها ، حيث تخلصت العناصر النباتية الإسلامية في هذه الفترة من تلك الرواسب التي وجدت في المرحلة الاولى .

أما حركة العروق والأغصان ، فقد تتبعنا تحركاتها المختلفة في الفترة الأولى ، وسوف نتتبعها في كل من جامع عمرو بن العاص وغيره فقد ظهرت الفروع النباتية على الوسادات الخشبية في أتجاهات مختلفة فنرى الفرع يمتد صعوداً وهبوطاً ليرسم أشباه دوائر فالفرع لا يعرف له بداية أو نهاية في حركة مستمرة لتخرج منه وريقات ، ويتحول الفرع نفسه إلى ورقة نباتية ، ويلاحظ أن هذا الأسلوب قد أستخدم في العصر الأموي .

وفي جامع القيروان ، فقد جاءت على أشكال حلزونية يتفرع بعضها من بعض وبشكل مضفر أحياناً على هيئة جدائل و يعد هذا تطوراً لتلك الأشكال

أما في جامع قرطبة ، فقد شرخت السيقان في وسطها ويعد هذا أيضا تطوراً آخر لها .

وفي طراز سامراء الثاني أصبحت العروق أو الأغصان عبارة عن قنوات ضيقة ، أما في المرحلة الثالثة فقد أنعدمت الأغصان أو العروق نتيجة لإلتصاق الأوراق النباتية وكبر حجمها .

وفي جامع أحمد بن طولون فقد جاءت الأغصان على شكل حلزوني تكون في التفافها مناطق نصف بيضاوية .

ويمكن إستخلاص أشكال الأغصان والعروق والسيقان في الآتي :

١ ـ الأغصان المستمرة الحركة المشكله لأشباه دوائر ص (١١) .

٢ ـ الأغصان الحلزونية الحركة ص (٥٤) .

٣ ـ الأغصان المضفرة على هيئة جدائل ص (٤٦) .

٤ ـ السيقان المشروخة في وسطها ص (٦٤) .

٥ ـ الأغصان التي جاءت على شكل حلزون لتكون عند إلتفافها مناطق نصف بيضاوية ص (٧٧) .

وسوف نستكمل أشكال الأغصان في الطراز العثماني لاحقاً .

كما أوضح الدكتور احمد فكري طريقة البناء التشكيلي الفروع والاغصان في العصر الفاطمي وهي :ـ

أن يقوم الفنان بتقسيم السطح المراد زخرفته إلى مناطق رأسيه و أفقيه مكونه من مربعات أو مستطيلات ، ثم يحدد نقطة تقاطع قطري كل منها يرسم حولها مربعات أو مستطيلات متداخله بحيث تكون مضلعات نجميه « الطبق النجمي الثماني » و الذي يتكون من تداخل مربعين و يكرر رسم هذه المضلعات علي السطح ، ثم يقوم الفنان برسم الفرع أو الغصن بحيث يحدد الطريق الذي يسلكه الغصن النباتي داخل الآشكال الهندسية مع الحرص على سماكة وعرض الغصن ثم يوزع تموجات هذا الغصن وانحناءاته وتقاطعه ومداخله ومخارجه في الأشكال الهندسية بحيث يتلاقى الغصنان أو الشريطان في تقاطع ثم يفترقان وهو مكون من غصن أو شريط واحد من الأصل ثم يتابع سيره يمنة تارة ويسرة تارة آخرى صعوداً أو هبوطاً . ثم يقوم الفنان بخطوة ثالثة وهي حشو الفراغات الناتجة من هذه التقابلات والتقاطعات الهندسية والتموجات والتشابكات النباتية ، ويرسم عناصر آخرى من الوريقات أو السعف أو الزهور أو الثمار بحيث تملأ هذه الأشكال الفراغات مراعياً تناسب أحجامها من ناحية ، وتناسب أوضاعها كالتقابل أو التعارض من ناحية آخرى كما يراعي أيضاً مظهر التماثل في المجموعات التي تعلوها أو تدنوها أو تجاورها ، تماثلاً متقابلاً أو عكسياً ولا يشمل ذلك التماثل المجموعات الكبرى داخل المنطقة الواحدة ، بل يشمل المجموعات الصغرى في تلك المناطق ، تماثلاً إما مركباً أو جزئياً ؛(١) .

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (١٧٧ ـ ١٨٥) .

وكانت بداية التوشيح العربي قبل قرنين وظهرت بدايتها في المسجد الأزهر وفي مسجد الحكم ، وكانت أول مظاهرها البنائية عباره عن تشكيلات دائرية حلقية تلتف فيـــــها الأغصان على شكل باقات وتتفرع منها الوريقات يميناً ويساراً بحيث تملأ الفراغات الداخلية والخارجية منه ، ثم خضعت الأغصان للحدود الهندسية وظهر فيه التكرار والتماثل والتشابك . (١) .

والملاحظ على زخارف المسجد الأزهر ، أنها هي الآخرى قد تأثرت بعناصر خارجية ، حيث تأثرت بالاسلوب السلجوقي في زخرفة المسجد ويتضح ذلك في أشكال التفريعات للأوراق النخيلية ، والتي تكاد تختفي الأرضيات من حولها والتي تتكون من أنصاف المراوح النخيلية المتجانسة ، وآخرى نخيلية تتكون من ثلاث فصوص ، وأخرى أيضاً تتكون من أنصاف مراوح نخيلية متعدد الفصوص وتنبثق من سيقان متعرجة بوضع فيه تقابل ، وآخيراً المروحة النخيلية كبيرة الحجم .

وأما العنصر الثاني في زخرفة المسجد فهو العناية برسم السيقان النباتية والتي تنبثق من فرعين مستقلين ، وهي على هيئات ملتفة ومتقابلة حول مركز رأسي أو يوضع فيه تماثل ، أو سيقان مزدوجة ومتعرجة على هيئة إطار تحفر بينها أوراق نباتية على هيئة أوراق نخيلية (٢) .

ومن التأثيرات الخارجة التي وجدت في المسجد أشكال الفاكـــــهة كالكمثرى وغيرها وقد جاءت على أشكال مجسم وتتدلى من بعض الوريقات المنبثقة من الأغصان الملتفة .

---

(١) د.أحمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ج ١ ـ دار المعارف بمصر ص (١٧٧ ـ ١٨٥) .

(٢) المرجع السابق ، ص (١٧٧- ١٨٥)

أما من ناحية بناء تلك العناصر فهي مشتقة من فن النحت المعروف في العصر الاموي ، وهو الحفر المباشر على الجص شكل يميل إلى التجسيم ، وبعد تفريغ الأرضيات ، وذلك لزيادة وضوح التفاصيل للعناصر النباتية ، وبشكل تمتد فيه الزخارف على مساحات كبيرة ، بحيث تملأ الأفاريز والشرائط والفراغات بين النوافذ والعقود ، أما من ناحية بناء العناصر النباتية على الأخشاب فقد أستخدم الفنان الفاطمي نفس أسلوب العصر الطولوني ، وهي طريقة الحفر المائل أو المشطوف .

ويتضح من دراسة الزخارف النباتية في مسجد الحاكم ، هو العناية برسم الفروع والسيقان بشكل فيه تناسق ، وتقابل ، فالساق النباتي راعي فيها الفنان أن تظهر بشكل متعرج وينتج من ذلك التعرج إنحناء وتعادل وتقابل ، وتشابك ، ثم إنفصال ، وبصورة مستمرة ، وتنبثق من ذلك الساق ورقة نباتية تظهر بشكل منحني وتتكون عادة من فصين ، أو ثلاثة فصوص وأحياناً من فص واحد ، وهذا التركيب البنائي هو ما أطلق عليه فن التوشيح (١) .

---

(١) د . احمد فكري (١٩٦٥) مساجد القاهرة ومدارسها ـ العصر الفاطمي ـ دار المعارف بمصر ص (١٧٧ ـ ١٨٥) .

وقد ظهرت بالمسجد عدة مراوح نخيليه و قد رتبت في صف ، و هي في تراكيبها البنائي منبسطة الشكل وفي مسجد السيده رقيه ، نشاهد تطور الأشكال تفريعات أوراق العنب ، حيث تخرج أغصانها من بين الازهار ، و مره آخري نري العنب و عناقيده تظهر و سط المراوح النخيليه.

وبدراسة الشكل (١٠٧) من زخارف مسجد الصالح طلائع نجد أنها في الشريط العلوي تتكون من أوراق العنب ذات الخمسة فصوص ، و هي مرتبه في صف واحد و بشكل منتظم و متكرر ، اما الشريط الذي يليه ، فنجد ان زخارفه تتكون هي الاخري من صف واحد من اوراق العنب الخماسية الفصوص وهي تخرج من بين الاغصان الملتفه ، و يتوسط هذه المجموعه ورقة عنب كبيره ، لتقسم تلك المجموعه الي مجموعتين متساويتين من تلك الأوراق ، ثم يلي تلك المجموعه شريط ثالث من نفس العنصر ، وبنفس الترتيب إلا أن الأوراق هنا تظهر بشكل أصغر حجماً من المجموعات السابقه .

المرحلة الثالثـــة

مدى تـأثر العنـاصر النباتيـة ذات السمات الاسـلاميه المميزة فـي فــن الزخرفـة الاسلاميه بعناصر خارجيه في الفترة من القرن (١٣ م -١٦ م) .

والتي تمثلت في دراسة بعض النماذج النباتية الاسلامية في كل من : -

١- (الطراز السلجوقي) .

٢- (الطراز المغولي في ايران).

٣- (الطراز المملوكي :- جامع الظاهر بيبرس).

٤-(تحليل للعناصر النباتية التي استخلصها الباحث من الأمثلة السابقة).

الطراز السلجوقي

دور الأسلوب السلجوقي في بلورة العناصر النباتية واكتسابها سمات مميزه لفن الزخرفة الإسلامية على الجص والأخشاب في إيران وتركيا من الفترة ما بين سنة (٤٧١ هـ - ٧٠٨ هـ) (١٠٧٨ م - ١٣٠٨ م) ٠

حيث نلمس مدى تطور الاسلوب السلجوقي في الزخارف النباتية المنفذة على الجص في العمائر المدنية والعمائر الدينية ، إذ يؤكد هذا التطور الصفات المشتركة في بلورة العناصر النباتية الإسلامية ، فقد أصبحت الزخارف النباتية عناصر رئيسية في زخرفة الأسطح المنفذه عليها في تركيا وبالرغم من إرتباط الفن السلجوقي بالفن السلجوقي الإيراني فيلاحظ فيه تغيراً ملحوظاً ، فظهرت به سمات فنية محلية خاصة بتركيا ، فقد كان من مميزات البناء التشكيلي السلجوقي في إيران هو حفر العناصر النباتية على السطح لعدة مستويات كما هو موجود بمسجد الجامع في « أردستان » المتمثلة في محاريبه الثلاثة .

حيث أستخدمت عدة أساليب من الزخارف النباتية بعضها فوق بعض ، أو تداخلت إحداها في الاخرى . وأستخدمت أكثر هذه الاساليب في زخرفة الأرضيات ، إذ نشاهد أنواعاً عديدة من الزخارف النباتية كالاوراق و والأغصان وتفريعاتها ، منحوته نحتاً بارزاً ، كما نشاهد في جامع (آمد) زخارف عبارة عن أشرطة كتابية كوفية مورقة ، حيث نرى فيها تشابك الحروف المورقة مع بعضها . فوق أرضية من أشكال التوريق الدقيقة . (١)

وفي تركيا أهتم السلاجقة بزخرفة المباني من الخارج والداخل وخاصة

---

(١) م . س . ديماند (١٩٨٢) فنون الاسلام ـ ترجمة احمد عيسى ـ دار المعارف ص (٦٧ ـ ٦٨ ـ ١٠٠) .

الداخل ، وفي بعض الحالات تغطي واجهة الداخل بعناصر نباتية من المراوح النخيلية بالإضافة للأشرطة الكتابية بحيث تظهر فيها العناصر النباتية عند بنائها التشكيلي .

بأنها أكثر بروزاً عند حفرها من الأشرطة الكتابية ، حيث يظهر التفاوت في درجات الحفر في بوابة مدرسة إينجة منارلي ، لوحة رقم (٩١) .

وأحيانا نرى أن الزخارف تزدحم على السطح الحجري وتتشابك العناصر النباتيةالمكونة من الأوراق النخيلية والوريدات مع الزخارف الهندسية والمقرنصات كما في مستشفى ديفرجي الذي أنشأ في سنة (٦٢٦ هـ) (١٢٢٨م) ومدخل المدرسة الزرقاء الذي أنشأ في سنة (٦٦٩ هـ) (١٢٧١م) بمدينة سيفاس كما نلاحظ أيضا أن العناصر النباتية أكثربروزا (١) ، وأن هذة المراوح النخيلية المختلفة الأشكال والوريدات قد نفذت على الواجهات من غير تماثل أو تقابل في بنائها التشكيلي (٢) .

كما نلاحظ أن الفنان في العصر السلجوقي قد أستخدم التلوين على الزخارف الجصية المنفذة على الأسطح الشكل واسع ، كما أستخدم البلاطات (٣) والفسيفساء الخزفية في زخرفةالجدران وخاصة المحاريب والقباب وبالالوان المختلفة وزخارف نباتية وتفريعات الأرابسك وبالنسبة لدراسة تطور الزخارف النباتية في العصر السلجوقي والتي لها علاقة

---

١ ـ نعمت إسماعيل (١٩٨٣) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ القاهرة دار المعارف ص (١٦٥ ـ ١٦٦) .

٢ ـ د . زكي محمد حسن (ـ) فنون الإسلام ـ دار الرائد العربي ـ القاهرة ـ بيروت ـ ص (٩٨) .

٣ ـ نعمت اسماعيل فنون الشرق الأوسط ص (١٦٩ ـ ١٧٠) .

بجانب الدراسة الحالية ، هو أن الزخارف النباتية قد تطورت في النصف التالي من القرن الثالث عشر الميلادي من حيث بنائها التشكيلي ، ودخلت عليها أشكال جديدة من المراوح النخيلية التي تشبة في هيئاتها زخارف الابسطة والمنسوجات ، وأن بعض الزخارف النباتية قد أختلطت بعناصر حيه ، كما زاد في هذا العصر إستخدام زخارف التوريق الدقيقة الحجم . (١) .

الزخارف النباتية المنفذة على الأخشاب في الطراز السلجوقي والتي ترجع الى القرن (١٣م):-

فقد تميزت الزخارف النباتية المنفذة على الاخشاب في عملية بنائها التشكيلي بالحفر العميق والدقيق وهي متأثرة بالاساليب الزخرفية في التحف المعدنية ومثال ذلك الباب الذي يرجع إلى العصر السلجوقي في إيران وقوام زخرفتة مناطق دائرية تنطلق منها أجزاء من أوراق نباتية من وسط الدائره إلى محيطها .

والمثال الثاني ذلك الباب المحفوظ بمتحف برلين والمكون من حشوات متعددة الأضلاع محفورة فيها رسومات وفروع نباتية دقيقة وهو متأثر بالأسلوب المملوكي في الحفر .

وهناك باب آخر محفوظ بمتحف إسطنبول وقوام الزخرفة فيه شريط من المراوح النخيلية المتصلة في بنائها التشكيلي بالإضافة إلى زخارف أخرى تتكون من الفروع النباتية والرسوم النباتية الدقيقة (٢) .

---

(١)م.س ديماند (١٩٨٢) الفنون الإسلاميه ـ ترجمة احمد عيسي ـ مراجعة احمد فكري ـ دار المعارف ـ القاهره ـ ص(٩٢) .

(٢) د / ذكي محمد حسن ـ فنون الإسلام دار الرائد العربي ـ القاهرة ـ بيروت ص(٤٧٨) .

ويمكن الإستدلال بأن زخارف الأخشاب المحفورة في آسيا الصغرى بلغت درجة عالية من الدقة والجمال تضاهي مثيلاتها في كل من سوريا ومصر من حيث بنائها التشكيلي حيث أكسبتها سمات مميزة في فن الزخرفة الإسلامية وطابع خاص بها تميزت به وهو الطابع السلجـــــوقي (١).

ويمكن دراسة بعض التحف الخشبية الأثرية ومنها جامع علاء الدين المصنوع بقونية سنة (٥٥٠ هـ) (١١٥٥م) والذي يعتبر من أجمل وأندر التحف الخشبية في آسيا الصغرى،وهو غني بالزخارف الهندسية والزخارف النباتية الدقيقة، بينما تظهر في الحشوات المستطيلة الواقعة في أسفل المنبر زخارف نباتية رائعة في بنائها التشكيلي تميزت بانتهاء الأوراق النباتية والمراوح النخيلية بازراركروي الشكل حيث يعد هذا ابتكارا مهما للعناصر النباتية في العصر السلجوقي (٢) ٠

أما الزخارف النباتية فنفذت عند بنائها التشكيلي بالإســـــلوب المخرم (٣).

---

١ – م . س ديماند (١٩٨٣) الفنون الإسلامية – ترجمة احمد عيسى – مراجعة احمد فكري القاهرة دار المعارف ص (١٣٥) .

٢ - حميد وآخرون (١٩٨٣م) الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد ، جامعة بغداد ص (٤٦) .

٣ – زكي محمد حسن (–) فنون الإسلام دار الرائد العربي ، القاهرة بيروت ص (٤٨١).

وقد عثر على منابر خشبية وأبواب منقوشة بزخارف غاية في الدقة والإبداع ومن أفضل تلك النمازج ذلك الباب الذي يعود إلى القرن السادس الهجري ، والتي قد غطت سطحه زخارف هندسية على هيئة أطباق نجمية يحيط بها زخارف نباتية دقيقة جداً في بنائها التشكيلي (١) .

الطراز المغولي في إيران من سنة (٦١٥هـ -٧٣٥هـ) (١٢١٨م- ١٣٣٤م)

الأسرة الألخانية :

في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي أقتبس الألخان الكثير من حضارة الفنون الإيرانية بالإضافة إلى صلتهم السابقة بالفنون الصينية التي عرفوها في بلادهم ، مما نتج عنه إتصال هذه الحضارتين الفنيتين ببعض ، ثم أنتقلت إلى أقاليم العالم الإسلامي ؛ وبذلك ظهر عنصر جديد في الفن الإسلامي يحمل سمات الفن الصيني الشرقي . وظهرت أيضا محاولة جديدة في العمائرة الإسلامية والعناصر النباتية وهي إعطائه سمة الإستطالة ، حيث أكسبت هذه الخطوط الرأسية المباني صبغة الجمال والإتزان فزادت المداخل فخامة ، كما كثرت العنايا بزخرفة الحنايا سواءا دخل المباني أوخارجها ، حيث أزدحمت الزخارف على السطوح بشكل فيه إفراط ، كما تنوعت تبعاً لذلك أساليب الحفر على الجص في القرن الرابع عشر الميلادي والتي منها الحفر البارز والغائر ، وظهرت بها عناصر نباتية ورقية مزدحمة تجمع بين عناصر نباتية كبيرة وآخرى دقيقة .

ويلاحظ من دراسة الطراز المغولي في عهد الأسرة الالخانية ، أنها أدخلت على الفن الاسلامي عناصر صينيه جديدة بالإضافة إلى العناصر السلجوقية السابقة وقد مهدت فترة حكمهم لظهور الفن الإيراني التميوري والصفوي (٢) .

---

١ ـ نعمت إسماعيل (١٩٨٢) فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط ٣ القاهرة دار المعارف ، ص (١٦٦) .

(٢) المرجع السابق . ص (٢٠٣ ـ ٢٠٩ ـ ٢٢٧) .

الطراز المملوكي (٦٤٨هـ -٩٢٣هـ) (١٢٥٠ م -١٥١٧م) :-

أدخل المماليك في مصر وسوريا عناصر من الفنون الايوبية والسلجوقية التي ساهمت بدورها في تطور الفن الإسلامي ، ولقد أخذ الفنان في مصر من هذه الأساليب ما يناسبه ومزجها بأساليب فاطمية محلية ، نتج عنها طراز فني جديد أطلق عليه الطراز المملوكي (١) . وأستخدمت في العمائر المملوكية زخرفة الوزرات والأرضيات بالرخام الملون كما أستخدمت الفسيفساء الرخامية في زخرفة المحاريب بدلاً من الجص والخشب الذي كان مستخدماً في العصر الفاطمي ، وطعمت أيضا بالرخام الملون والأصداف كما في جامع المارداني ومدرسة السلطان حسن ومسجد السلطان الظاهر برقوق ، كم أصبحت المنابر تصنع من الرخام في أغلب الأحيان كما في جامع آق سنقر (الجـــامع الأزرق) ،

---

(١) نعمت إسماعيل (١٩٨٣) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ــ الطبعة الثالثة ــ دار المعارف ــ ص (٢٧٣) .

كما زادت العناية في العصر المملوكي بواجهات المساجد وزخرفتها بالاضافة إلى زخرفة القباب والمنائر (١)، وغالباً ما أستخدمت في البناء حجارة من ألوان مختلفة ، كالأحمر مع الأبيض أو الرمادي مع الأبيض ، وقد أستخدمت الألواح الرخامية والفسيفساء والمنحوتات الجصية والحجرية في الزخرفة الداخلية في المساجد ، ونحتت الزخارف نحتا بسيطاً على الألواح والاشرطة ونفذت على سطحين غير متساويين وهي عبارة عن تفريعات نباتية وأوراق نباتية ، حيث يبلغ أسلوب التوريق المملوكي في النحت على الرخام وغيرة غاية تطورة ، من حيث بنائه التشكيلي .

ومن صفات هذا الأسلوب أن تغطى المسطحات بالمراوح النخيلية والاشرطة الكتابية ، حيث تبدو كأنها صفوف من الأضلاع أو التفريعات ، ثم ترسم التفريعات النباتية على عدة مستويات بأشكال منسقة مثال محراب مدرسة الناصر (٢) .

وأستمر النقش على الأسطح الحجرية في عصر المماليك الشراكسة ومن أبداع الأمثلة ذلك الحاجز الرخامي المزخرف بنقوش مفرغة لوحـدات

---

(١) زكي محمد حسن ( ) فنون الإسلام القاهرة ــ دار الرائد العربي ــ ص (٧٩ ــ ٨٠) .

(٢) م . س . ديماند (١٩٨٢) الفنون الإسلامية ــ ترجمة أحمد عيسى ــ مراجعة احمد فكري القاهرة دار المعارف ص (١٠٩ ــ ١١٠) .

نباتية وجد بمدرسة « سلار وسنجر الجاولي (١) » اللوحة (١٠٨)

كما أعتنى المماليك البرجية في القرن الخامس عشر وبداية القرن السادس عشر بتشييد القباب وزخرفتها بأشكال هندسية ونباتية وذلك عن طريق نحتها ، ولقد أختيرت نبتة الصبار بشكلها الكروي ذو الضلوع لزخرفة تلك القباب ، حيث كان التضليع على غرار نبتة الصبار هو الأسلوب المتبع في عملية البناء التشكيلي في زخرفة القباب في العصر المملوكي ، حيث تتناوب فيه الضلوع المحدبة والمقعرة في إيقاع زخرفي يضفى على شكل القبة قدراً كبيراً من التوازن والاستقرار ، كما لعبت الزخارف النباتية التوريقية المتشابكة أيضاً دوراً هاماً في شكل القبة ولإبراز تلك القيمة لابد أن يتطلب مستويات مختلفة في الارتفاع والانخفاض لتحقيق ذلك المظهر الجمالي وكان الفنان في ذلك العصر يستخدم عنصراً نباتياً واحداً ، ثم مالبث أن أستخدم عنصرين نباتيين في زخرفة القبة ، وأخيراً أستخدم الفنان الاشكال النجمية والنباتية مجتمعتا في زخرفة القبة حيث يشتركان في مركزاً واحداً هو « الجامة » ويمكن مشاهدة نماذج لتلك الأشكال اللوحات (١١٠ ، أ ، ب ، جـ ، د) . (٢)

---

(١) نعمت إسماعيل (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ ، القاهرة دار المعارف ص (٣٨٢) .

(٢) ثروت عكاشة ، (١٩٨١) ، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية ، القاهرة دار المعارف ،ص (١٤٢ ــ ١٤٥) .

كما بلغت الزخارف المحفورة في الخشب في العصر المملوكي غاية تطورها حيث أصبحت تحفر على مساحات أكبر من ذي قبل ، حيث كانت الزخرفة مجرد أشكال متكررة مستمرة ، وأصبحت في العصر المملوكي تنحصر داخل وحدات هندسية صغيرة سداسية أو نجمية ، حيث تعبر هذه الوحدات الزخرفية عن موضوع قائم بذاته يختلف عن غيره يغلب عليها أشكالاً متعددة من المرواح النخيلية ووحدات من الزخارف النباتية المتشابكة ذات تفاصيل دقيقة (١) ، كما في اللوحة (١١١) وقد أنتشر أستخدام هذه الزخارف النجمية المزخرفة بنقوش نباتية دقيقة في الأبواب اللوحة (١١٢) ، وأيضاً في المنابر الخشبية ، وذلك بتطعيم هذه الأخشاب بأشرطة رقيقة من نوع آخر من الأخشاب وبلون مختلف ، ثم تطعم القطع الخشبية بطبقة دقيقة من الفسيفساء المكونة من قطع العظم أو العاج أو الأبنوس أو الأصداف ، ومن أجمل الأمثلة منبر جامع « المرداني » الذي يتميز بزخارفه المحفورة على مستويين مختلفين . (٢)

وقد ظهرت في الطراز المملوكي زهرة اللوتس في مصر والشام والتي تميزت في بنائها التشكيلي بهيئتها المقفلة ولا قت إقبالاً كبيراً عند الأوروبين فأستخدموها من ضمن زخارفهم . (٣)

---

(١) م . س . ديماند (١٩٨٣) الفنون الإسلامية ــ ترجمة احمد عيسى ـ مراجعة احمد فكري القاهرة دار المعارف ص (١٢٢) .

(٢) نعمت إسماعيل (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ ، القاهرة دار المعارف ص (٣٨٥٢) .

(٣) د . سعاد ماهر (١٩٨٥) العمارة الإسلامية على مر العصور : ج ١ ــ دار البيان العربي جدة ص (٢٩ ــ ٣٠).

جامع الظاهر بيبرس

شيد هذا الجامع بالقاهرة بين عـامي (٦٦٥هـ -٦٦٨هـ) (١٢٦٦م -١٢٦٩م) وهويشبة في تخطيطة جـامع أحمد بـن طولـون الـى حد كبير ، فهو يتكـون مـن صحـن محـاط بأورقـة مـن جهاتـة الأربعـة ، ورواق القبلـة فيـة يتكـون مـن ســت بلاطـات ، والشمـالي والغربـي مـن بلاطتيـن فقـط ويمتاز الجـامع بمداخلـةالثلاث المحورية، والمدخل الرئيسي يقـع فـي منتصـف الواجهـة الشمالية والغربيـة (١). والتي يمكن أن تفيد في مجال الدراسة الحالية :-

فلا تزال بعض زخارفه الجصية الداخلية باقية لليوم ، وتتكون هذه الزخارف من نوافذ من الجص المفرغ ولها إطار من التوريق والكتابة ، كما نلاحظ في بعض هذه النوافذ تفريعات نباتية منحوته علـى سطحين غير متساويين (٢) ومن أهمها المراوح النخيلية المنسقة بشكل هندسي معشق بالزجاج الملون ، (٣) اللوحة (١١٣) .

---

(١) د. كمال الدين سامح (١٩٨٧) العمارة العربية في صدر الاسلام ، القاهرة ، النهضة المصرية العام للكتاب ص (٣٧) .

(٢) س . ديماند (١٩٨٣) الفنون الاسلامية ـ ترجمة احمد عيسى ـ مراجعة احمد فكري القاهرة دار المعارف ص (١٠٩) .

(٣) نعمت إسماعيل (١٩٧٧) فنون الشرق الأوسط في العصور الإسلامية ، ط ٢ ، القاهرة دار المعارف ص (٢٨٣) .

تحليل للعناصر النباتية الاسلاميه التي أ ستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة :-

أخذت العناصر النباتيه ذات السمات الاسلاميه المميزه تتأثر بعناصر خارجيه من الفتره من القرن الثالث عشر الي القرن السادس عشر الميلادي ، حيث نلاحظ بالاضافه الي تلك المجموعات السابقه من العناصر النباتيه كأوراق النخيل و غيرها و ان الفنان السلجوقي في بداية القرن الثالث عشر ، قد أدخل أشكالآ جديدة من المراوح النخيليه ، و هو ما تنتهي أوراقه من حيث البناء التشكيلي بإلتفاف علي هيئة دائريه أو كروية ، أو كما أطلق عليها (إزرار)و من مميزات البناء التشكيلي السلجوقي ، هو تقسيم الفنان لسطح الرخام لعدة مستويات مختلفة الابعاد ، ثم حفر الزخارف النباتيه عليها حفراً بارزآ ، و استخدم نفس الاسلوب في زخرفة الاخشاب ، حيث وزع عليها الزخارف النباتيه علي مستويات مختلفه ، بحيث يظهر كل سطح مختلفآ عن السطح الآخر ، نتيجة التفاوت في درجات الحفر ، وقد غلب علي تلك الزخارف الطابع الهندسي وتميزت بصغر حجمها و الدقه في تفصيلها .

ومن الملاحظ أن العناصر الزخرفيه النباتيه المنفذه علي الرخام و الخشب قد تميزت بخصائص فنيه مبتكره في اسلوب بنائها في العصر المملوكي و خاصة اسلوب الحفر علي الرخام الذي يمر بمرحلتين أساسيتين هما :ـــ

المرحله الاولي :

أن الفنان قد نحت الزخارف النباتيه الورقيه علي سطح الرخام علي مستوي واحد ، ثم أهتم بإظهار تفاصيلها الدقيقه بحيث تظهر كأنها صفوف من الأضلاع و التي يغلب عليها الأوراق النخيلية المختلفة الأشكال

المرحله الثانيه

ثم نحت الأغصان أو التفريعات النباتيه في مستوي ثاني مستخدماً أسلوب النحت البسيط و يلاحظ علي السطحين أنهما غير متساويين .

كما أستخدم الفنان في الطراز المملوكي أسلوب آخر في طريقة الزخرفه علي الرخام بشكل مفرغ ، وقد قام الباحث بتحليل للوحه رقم (١١٣) وتبين من دراسة الشكل أن العناصر النباتيه المفرغه تتكون من اوراق العنب الثلاثية الفصوص ، و من أنصاف المراوح النخيليه التي تنتهي بالتفافات علي هيئة حلزونيه ، أو كروية ، والتي تخرج منها الأغصان الملتفه حول ورقة العنب و المنتهية بنصف ورقه نخيلية أصغر حجماً من نصف الورقه النخيلية الاولي ، حيث تنتهي بإلتفاف علي شكل حلزوني في نهايتها علي هيئة إزرار و هي متأثرة بالفن التركي ،كما أعتني الفنان برسم تفاصيل دقيقه علي تلك الأوراق و أنصافها .

وقد ظهر أيضاً في العصر المملوكي عناصر نباتيه منها نبتة الصبار ذات الشكل الكروي ، حيث أستفاد الفنان المملوكي من تناسب تضليعاتها المحدبه و المقعره في حفرها علي سطح القباب و ذلك لإعطاء تأثير زخرفي بشكل إيقاعي كما أدخل أيضاً عناصر آخري منها الجدائل و الغصون اللينه و الأوراق المتلاصقه في زخرفة القباب و تزينها .

أما اسلوب الحفر علي الأخشاب فقد أبتكر الفنان المملوكي طريقة جديدة في تنفيذها ، حيث كانت الزخارف من قبل تنفذ علي الأسطح بشكل ممتد يظهر فيها تكرارالعنصر الزخرفي ، أما في العصر المملوكي فقد جعل تلك العنصر تنحصر داخل و حدات هندسية صغيرة و كل وحدة بداخلها عنصر قائم بذاته به تفاصيل دقيقه .

وقد تأثر الفن الزخرفي الاسلامي بعناصر خارجيه في هذه الفتره ، منها التأثيرات الصينيه ، فقد لعبت زهرة اللوتس الآسيويه دوراً هاماً من بين الزخارف النباتيه الأسلاميه منذ العصر المغولي في فارس و العراق ، ثم أنتقلت الي الشام و مصر في العصر المملوكي لتسهم مع غيرها من العناصر النباتيه في نمو و تطور الفن الاسلامي ، حيث تطورت فيما بعد الي أشكال نباتيه عربيه في غاية الإبداع (١) ، كما في الاشكال (١١٤) ، (١١٥) و بذالك يمكن أن نقسم أشكال زهرة اللوتس التي ظهرت في الفن الإسلامي من الفتره الأولى إلى الفترة الثالثه ، من حيث تطور بنائها التشكيلي الي :ـ

١ ـ الشكل الفرعوني ، الذي تكون فيه البتلات موزعه في صفوف وراء بعضها البعض ص (٣٥) .

٢ ـ الشكل الساساني، علي هيئة مثلث ، و الموصله عادة بطيور أو مراوح نخيليه ص (٣٥) .

٣ ـ زهرة اللوتس المفتوحه ، وجدت في الطراز المغولي (إيرانية الطراز) ص (٧٩) .

---

١ ـ د . فريد شافعي ١٩٧٠م ـ العماره العربيه في مصر الإسلاميه ـ عهد الولاة ـ م الأول ـ الهيئه العبيه العامه للنشر ـ ص (٢٩٠)

(٤) الشكل الاسيوي الصيني و الذي تطور الي شكل نباتي إسلامي .

(٥) زهرة اللوتس المقفله ، وجدت في الطراز المملوكي بمصر و الشام .

(٦) زهرة اللوتس الهنديه (ظهرت فيما بعد في الطراز الصفوي).

المرحلة الرابعة

مدى تأثر البناء التشكيلي للعناصر النباتية في الزخرفة الاسلاميه بعوامل الاضمحلال من القرن (١٦م -١٩م) .

والتي تتمثل في دراسة بعض النمازج النباتية الاسلامية في كل من الطرازين : -

الطراز الصفوي : -

١-(مسجد الشيخ لطف الله).

٢- (بعض الابواب المحفوظة بالمتاحف).

٣- (تحليل للعناصر النباتية التي أستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة) .

الطراز العثماني :-

١- (دراسة عامة لبعض الزخارف النباتية في العصر العثماني وتطوراتها البنائية) .

٢- (تحليل للعناصر النباتية التي أستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة).

الطراز الصفوي (٩٠٧هـ -١١٣٥هـ) (١٥٠٢م -١٧٢٢م) :-

يمثل الطراز الصفوي في ايران مع الطراز العثماني في القسطنطنية الفن الاسلامي في مطلع العصور الحديثة ، حيث ألتقت الفنون الاسلامية في هاتين الدولتين بتيارات فنون أوربا (عصر النهضة) في مواجهة غير متكافئة أنتهت بتفوق فنون أوربا ، فعندما أنتهى حكم المماليك على أيدي العثمانيون في القرن السادس عشر الميلادي كانت ايران أيضا تتخلص من حكم المغول التيموريين على أيدي الصفويين ، حيث أقروا الأمن في ايران والعراق ووطدوا العلاقات مع الصين وأوربا وحققوا نهضة فنية وصناعية مرتبطة بفنون العمارة وغيرها في كل من مدن تبريز (٩٠٨هـ) ، وشيراز (٩١٦هـ) وأصفهان، ونيسابور ، وهراة (٩١٦هـ) فظهرت العمارة الدينية محافظة على الطابع الفارسي وتمثلت في جامع ساوة ، ومسجد الجمعة ، الذي يحذى بة ويعد نموذجا من ناحية البناء بالطوب وكسوة الجدار بأزهى الألوان وجامع الشاة (١٠٢١هـ -١٠٤٠هـ) (١).

أما المباني المدنية في العهد الصفوي فهي محافظة علىالأسلوب الفارسي الذي ظهر في بغداد وسامراء في العصر العباسي الأول (٢٢١هـ -٢٧٩هـ) ، ومنها قصر (عالي قابو) و (شهل ستون) وغيرها ، (٢) والتي كسيت بالعناصر

---

(١) سعد زغلول عبدالحميد ،(١٩٨٦م)، العمارة والفنون في دولة الاسلام ، الأسكندرية: منشأة المعارف ، ص (٥٣٣-٥٤٨) .

(٢) المرجع السابق ، ص (٥٣٣-٥٤٨) .

الزخرفية النباتية ، مثل الزهيرات المصففة في السيراميك المخرم ، الذي ظهر في(الجامع الكبير) و(الجامع الأزرق) الأمر الذي أنعش زخرفة(الأرابيسك) .

وقد وجد الباحث أن الزخـارف النباتيـة الاسـلامية فـي قصـر (عـالي قـابو) والمتعلقة بالبحث الحالي قد أنحصرت على عناصر زخرفية منها(زهـرة اللوتـس الهندية الطرلز) ، هذا الـى جـانب ظهـور عنـاصر آخـرى غير نباتيـة كأشـرطة السـحاب الصينيـة بالاضافـة الـى ظهـور عنـاصر حيـة متـأثرة بـالفن الأوروبـي الفرنسي (١) .

وقد زخرفت العمائر الدينية في العصر الصفوي بالفسيفساء ذات الألوان الجميلة والهادئة وأهم عناصرها النباتية الزخرفية هي رسوم الزهور والفروع النباتية والتي أصبحت سمة من السمات المميزة للفن الايراني (٢) .

كما أبدع الفنان الصفوي في استخدام الزخـارف الجصيـة النباتيـة فـي تزيـن القصور وتلوينها وتنويع الزخارف النباتيـة عليهـا وخاصـة التـي تشـبة فـي بنائهـا التشكيلي زخارف الصور والصفحات المذهبة والمستخدمة في تزين المخطوطـات في ذلك العصر(٣) .

وقد نجح الفنان الصفوي في فرض طرازه في الهند ، حيث أصبح الفن الزخرفي الهندي فرعا منه منحيث استخدام الأساليب الفارسية في

---

(١) سعد زغلول عبدالحميد (١٩٨٦) ، العمارة والفنون في دولة الإسلام ـ منشاة المعارف بالإسكندرية ص (٥٢٣ ـ ٥٤٨) .

(٢) زكي محمد حسن (-) فنون الإسلام ـ دار الرائد القاهرة ص (١٢٧) .

(٣) المرجع السابق ـ ص (١٢٧ـ٥٤٨) .

زخرفة المباني والارضيات بالحجر والخزف والفسيفساء والسيراميك الخزفية وتغطية مساحات واسعة منها وتزينها بعناصر نباتية ، كالازهار وغيرها من التفريعات النباتية ، وأستخدم الالوان المتعددة فيها (١)

أما الزخارف النباتية التي أستخدمها الفنانون الإيرانيون فهي رسوم الزهور و الاشجار و الوريدات و المراوح النخيليه ، و اللوتس ، و الشجيرات والرمان ، و الاوراق النباتيه ، كالاكانتاس التي قد أصابها التحوير الشديد الذي أبعدها عن أصولها الطبيعيه ، و قد أتبع الفنان الصفوي في بنائه التشكيلي للعناصر النباتيه ، حيث أستخدم الفروع النباتيه كثيراً في الزخارف الإيرانية كأرضية تقوم عليها عناصر زخرفيه آخري ، وكانت هذه الفروع النباتيه تحمل الوريقات أو الزهور أحياناً ، ووفق في إتقانها و توزيعها في إنسجام يظهر توافقها بمهاره .

و قد نقل عنهم الفنانون في الطراز التركي العثماني هذه المهارة في رسوم زخارفهم النباتيه و خاصة ما خلقته مدرسة هراة في القرن (١٦م ـ١٧م) من رسوم الزخارف النباتية و الزهور و الأشجار «٢» .

---

(١) سعد زغلول عبدالحميد (١٩٨٦) ، العمارة والفنون في دولة الإسلام ـ منشاة المعارف بالاسكندرية ص (٥٢٣ ـ ٥٤٨) .

(٢) زكي محمد حسن (-) فنون الإسلام ـ دار الرائد القاهرة ص (٢٧٢ ـ ٢٧٣ - ٢٧٤) .

أهم المباني التي تمثل الطراز الصفوي الايراني :-

مسجد الشيخ لطف الله :-

شيد هذا المسجد بين عامي (١٠١١هـ -١٠٢٨ هـ) (١٦٠٢م-١٦١٨م) ، وهو مكون من حجرة كبيرة مربعة الشكل تعلوها قبة ، وتكسو جدران المسجد الداخلية والخارجية منها زخارف الفسيفساء ، وتحمل القبة اسطوانة بها زخارف جصية مفرغة على هيئة تفريعات نباتية متصلة في عملية بنائها التشكيلي والتي تعرف بفن (الأرابيسك) كما في اللوحة رقم (١١٦) (١) .

وفيما يختص بجانب الدراسة الحالية للبحث من ناحية البناء التشكيلي للعناصر الزخرفيةالنباتية والتي تمثلت في تزين القبة من الخارج ، نجد أنها تتكون من التفريعات النباتية المتصلة في بنائها التشكيلي الى جانب رسوم الأزهار ذات الألوان الجميلة ، حيث أستخدم الفنان اللون الأصفر كأرضية تقوم عليها الزخارف النباتية وأخرجت على الفسيفساء الخزفية اللوحة(١١٧) أمازخارف القبة الداخلية فقد تمركزت في باطنها داخل نجمة رئيسية ذات اللون الأصفر والذهبي والتي تحيط بها أوراق العنب المتشابكة في بنائها التشكيلي .

ويتضح أن الفنان التشكيلي في العصر الصفوي قد أعتمد الى حد كبير في تكسية الجدران المختلفة على البلاطات الخزفية والفسيفساء وذلك من أجل احداث تأثير زخرفي جميل على العمائر الدينية والمدنية ينفرد بة الطراز الصفوي الايراني (٢) .

---

(١) نعمت اسماعيل علام ، (١٩٨٢م) ، فنون الشرق الأوسط في العصور الأسلامية ، الطبعة الثالثة ، القاهرة : دار المعارف ، ص (٣٠٧ -٣٠٨) .
(٢) المرجع السابق ، ص (٣١١-٣٤٢) .

وفيما يتعلق بجانب الدراسة الحالية فقد وجدت بعض الأبواب الخاصة ببعض المساجد في ايران في العصر الصفوي (بمتحف طهران) والتي تزينها زخارف نباتية تتكون في بنائها التشكيلي من الفروع النباتية ورسوم الزهور، بالاضافة الى رسوم عنصر الحيوان والطير ومن أمثلة ذلك الباب المحفوظ في متحف طهران وقوام زخارفة ست حشوات اثنتان صغيرتان في الأعلى واثنتان في الأسفل بينما اثنتان كبيرتان في الوسط ،أما الحشوتان العلويتان والحشوتان السفليتان فيوجد بهما كتابات مختلفة، وأما الجانب الذي يهمنا في الدراسة فهما الحشوتان الكبيرتان في الوسط ، حيث نجد بهما رسوم نباتية مرتبة في عملية بنائها التشكيلي ترتيبا هندسيا يجعلها شديدة الشبه بالرسوم النباتية الغربية، وترجع هذه الأبواب الى مابين القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلادي .

كما يوجد أيضا بمتحف برلين باب آخر يمكن ارجاعة الى سنة (٩٩٩هـ) (١٥٩١م) وقوام زخرفتة تتركز في ست حشوات ، اثنتان منهما كبيرتان في الوسط وتتألف زخرفتهما من حشوات صغيرة بها رسوم هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجمية يحيط بهما اطاران قوام زخرفتهما فروع نباتية ومراوح نخيلية متصلة في عملية بنائها التشكيلي (١).

كما يوجد أيضا بمتحف المتروبوليتان باب مدهون باللاكيه تتكون زخارفة من التواريق المختلفة والأشكال المزهرة ورسوم العناصر الحية اللوحة (١١٨) ، وقد بداء فن الحفر على الأخشاب يتدهور في ايران مابين القرنين السابع عشر والثامن عشر الميلاي (٢).

---

(١) زكي محمد حسن ، (ب ت) ، فنون الاسلام ، القاهرة : دار الرائد العربي ، ص (٤٨٨) .
(٢) م ، س ، ديماند ، (١٩٨٢م) ، الفنون الاسلامية – ترجمة أحمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، القاهرة : دار المعارف ، ص (١٢٩) .

تحليل للعناصر النباتية التي أستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة :-

يتضح من دراسة الطراز الصفوي الايراني أنة قد تأثر بغيره من الفنون بالرغم من الثراء الكبير في تعدد عناصره الزخرفية النباتية ، فقد ظهرت فيه عناصر زخرفية خارجية منها عناصر نباتية مثل كزهرة اللوتس الهندية الطراز ، بالاضافة الى ظهورعناصر زخرفية آخرى غير نباتية تأثر بها مثل أشرطة السحاب الصينية والعناصر الحية من الفن الغربي الفرنسي ، بينما ظل في نفس الوقت محافظا على الأسلوب الفارس في استخدام العناصر النباتية كالزهيرات والتفريعات النباتية من المراوح النخيلية ومقتبساتها المختلفة الأشكال كأنصاف المراوح الساسانية الأسلوب أوالأصل ، والمراوح النخيلية الخالية من الفصوص ، والمراوح النخلية الكبيرة الحجم والمضلعة السطوح ، بالاضافة الى المراوح النخيلية المثلثة الشكل أو المقسمة في عملية بنائها التشكيلي الى طرفين غير متساويين ، كما وجدت أيضا مراوح نخيلية تشبه في بنائها التشكيلي زهرة الزنبق ، وآخرى ذات تحديدات مسننة •

وقد أستخدم الفنان الصفوي أيضا رسوم الزهور والفروع النباتية البديعة بكثرة ،حيث أستخدمها كأرضيات تقوم عليها عناصر نباتية آخرى كالأزهار ذات الألوان الجميلة والأوراق النباتية التي تنبسق من تلك الفروع ، وقد وفق الى حد كبير في عملية بنائها التشكيلي واخراجها على الفسيفساء والسراميك الخزفية وبألوانها المختلفة في تغطية المساحات الواسعة من المسطحات فأصبحت تشبه في عملية بنائها التشكيلي رسوم الصفحات في المخطوطات ، هذا الى جانب انحصار بعض العناصر داخل جامات سداسية أورباعية أو داخل حشوات على هيئة أطباق نجمية تحيط بها الفروع النباتية أو المراوح النخيلية المتصلة في بنائها التشكيلي •

ومن الملاحظ أن الفنان الصفوي قد أستغنى عن أسلوب الحفر أو النحت على الجص أو الحجر الى حد كبير بعد أن نفذ رسومه على الفسيفساء والسراميك ، بينما نوع من حفر الزخارف النباتية وجعلها بارزة على الأسطح الخشبية بحيث تبدو على مستويات مختلفة وبشكل ظاهر ،الا أن ذلك الأسلوب بداء في الاختفاء في نهاية ذلك العصر حيث أخذت الأخشاب تدهن باللاكية بدلا من حفرها ، وربما كان ذلك من المؤثرات الصينية على الفن الصفوي كما في اعتقاد الباحث .

الطراز العثماني (٦٨٠هـ-١١٣٤هـ) (١٢٨١م-١٧٣٠م) .

من الملاحظ أن العثمانيين قبل أن يستقروا في آسيا الصغري ، كانوا علي إتصال بالإيرانيين و بالصينيين ، فلا شك أنهم قد تأثروا بفنون هاتين الحضارتين ، و تناوب هذا التأثير بين القوه و الضعف ، فأستعانوا بفناني تلك البلاد ، حيث دخلت عناصر نباتيه زخرفيه جديده في فنهم ، و بعد أن أستقروا في عاصمتهم الجديده ، دخل عليهم أيضاً تأثير ثالث ، و هو الفن السلجوقي ، و قد هضم الفن العثماني كل تلك التأثيرات الفنيه ، وأخرجها في قالب فني جديد و مبتكر أطلق عليه الطراز العثماني له أصالته و شخصيته ، هذا بالإضافه الي التأثيرات الاوربيه التي أثرت فيه و أثر فيها ، الي غير ذلك من العوامل الخارجيه التي حدت من إستمرار نموه و تطوره أخيراً (١) .

و قبل الخوض في دراسة الطراز العثماني لابد لنا من الرجوع قليلا الي الوراء لمعرفة ما أسهم به الأتراك في مجال الفن الاسلامي و هو الطراز الزخرفي النباتي الثالث من طرز سامراء و الذي أبتكر منه فن الارابيسك القائم علي التوريق ، والذي أخضعه الفنان المسلم لخياله الخصب متمثلاً في قوانين التوازن و التقابل و التماثل و الاشعاع و التي هي الأسس الرئسيه التي تقوم عليها الزخرفه الإسلاميه (٢) .

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق - (١٩٨٧) الفنون الزخرفية الإسلامية - في العصر العثماني - الهيئة العامة للكتاب ص (٢٢٧ - ٢٣١) .

(٢) المرجع السابق ص (١١ - ١٣) .

كما بلغ فن الحفر علي الخشب درجه عاليه من الإتقان عند سلاجقة الروم تتمثل في الاطباق النجميه و العناصر النباتيه والتي كانت أبرز مدنهم أصفهان ، قاشان و بغداد و الموصل و حلب ، كما أنهم برعوا في طرق زخرفة الجدران بالإضافه الي الفسيفساء الخزفيه و خاصه في عاصمتهم قونيه حيث أقاموا فيها المساجد و المدارس و أسوار مدينة قونيه .

فقد ورث الاتراك العثمانيون سلاجقة الروم في وطنهم و ساروا علي نهجهم في فنونهم الزخرفيه المختلفه (١) .

و الملاحظ علي زخارف العمائر العثمانيه أنها مشتقه من زخرفة العمائر السلجوقيه في بدايتها ، و أقتصرت الزخارف العثمانيه علي داخل المباني ، و قد أستخدم العثمانيون المنابر المصنوعه من المرمر بدلاً من الاخشاب ، و لكن العنايه بالزخارف الجصيه ظلت واضحه في الطراز العثماني ، إلا أن التجديد في الزخارف المعماريه هو إستخدام القاشاني في كسوة الجدران والتي حلت محل الفسيفساء حيث استخدم الفنانين من تبريز بإيران لرسم الموضوعات الزخرفيه علي القاشاني و التي كانت عناصرها النباتيه (قريبة جداً من الطبيعه) و التي تمثل الزهور و عناقيد العنب و الرمان (٢) .
و أستعاروا عن الايرانيين التفريعات النباتيه المزهرة ، و اشكال المراوح النخيليه ،(٣) .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق (١٩٨٧) الفنون الزخرفيه الإسلاميه في العصر العثماني - الهيئة العامه للكتاب ص (١٧) .

(٢) زكي محمد حسن (-) فنون الإسلام - دار الرائد العربي القاهرة ص (١٤١) .

(٣) م . س . ديماند (١٩٨٢) الفنون الاسلامية - ترجمة احمد عيسى - مراجعة احمد فكري القاهرة : دار المعارف ص (٢٦٦) .

ومن العناصر النباتية التي أهتم بها العثمانيون في زخارفهم هي زهرة الزنبق أو (اللاله) كما أطلق عليها العثمانيون والتي نالت عناية بالغه واهتمام كبير عندهم ليس لشكلها الجميل فحسب وانما لأن بناء حروف اسمها التشكيلي أي (اللام ، واللام ألف ، واللام ، والهاء) هي نفس حروف لفظ الجلاله (الله) ، كما هو موضح في الأشكال (١١٩) ، (١٢٠) ، وقد أهتم العثمانيون أيضا بعناصر زخرفية آخرى مثل :- زهرة القرنفل الى جانب شجرة السرو والنخيل بالاضافة الى الرمان والعنب والأوراق الرمحية كما يشاهد في مسجد المراديه وقد أطلق على هذه الزخارف بزخرفة (الرومي) والتي أختص بها الفن العثماني والتي يميزها الفروع النباتيه والتي لاتخضع في عملية بنائها التشكيلي أواتجاهاها الي نظام الطبيعة (بعيده عن الطبيعة) وقد أطلق على هذه الزخارف مجتمعة اسم زخرفة التوريق العثمانيه ، والتي هي مستمدة أصلا من الفن (الرومي أو البيزنطي) الشكل (١٢١) ،(١) .

---

(١) محمد عبد العزيز مرزوق (١٩٨٧) الفنون الزخرفيه الاسلاميه ـ في العصر العثماني ـ الهيئه العامه للكتاب ص (٧٦) .

كما تأثرت الزخارف النباتيه أيضاً بزخرفة «الهاتاي» و هي مستمدة عناصرها من الفنين الإيراني و الصيني ، حيث مزجت تلك العناصر معاً في قالب واحد كما هي متمثله في «مسجد المراديه» حيث نري مزجاً للزخارف النباتيه لهاتين المدرستين الإيرانيه و الصينيه و قد أطلق علي هذا المسجد «بالجامع الاخضر» لكثرة اللون الاخضر علي معظم بلاطته الخزفيه «القاشاني» التي تزينه ، و أهم عناصرها النباتيه المرواح النخيليه الصينيه و الفروع النباتيه الإيرانية الطابع الشكل (١٢٢) ، (١) .

كما تأثرت الزخارف النباتيه في العصر العثماني بتأثيرات أوربيه أو ما يعرف بفن الباروك و فن الروكوكو ، و تعني كلمة الباروك «اللؤلؤة الغير منتظمة الشكل » ثم أطلقت كلمة الباروك علي الطراز الفني الجديد الذي ظهر في أوربا لانه خرج في عناصره الزخرفيه عما كان معروفاً في فنون عصر النهضه ، و لان عناصره قد ظهرت بصوره غير مألوفه إذا ما قورنت بالعناصر الزخرفيه التي كانت معروفه في أوربا في ذلك العصر(٢) ، و لعل أهم ما يميز هذا الفن الجديد في بنائه التشكيلي هو إستخدامه للخطوط المنحنيه .

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق - (١٩٨٧) الفنون الزخرفية الاسلامية - في العصر العثماني الهيئة العامة للكتاب ص (٧٧ - ٧٨) .

(٢) المرجع السابق ص (٥٥ - ٦٠) .

والخطوط الطزونيه و مايتصل بها من سطوح مائله و أقواس مختلفه ، و عدم استخدامه للخط المستقيم في الزخرفه ، و قد ظهرت هذه التأثيرات في مسجد « نور عثمانيه » الذي أنشيء في عهد السلطان عثمان الثالث (١٧٥٤ـ ١٧٥٧م) فقد تخلي الفنان العثماني في زخرفة هذا المسجد عن مقرنصات الحنايا التي كانت معروفه من قبل ، و أقام بدلاً منها أفاريز بارزه من ورق الاكانتاس و إستخدم ركائز من طراز الباروك (١) .

كما أستدعي الفنانين الاوربيين لزخرفة العمائر و المساجد بأحدث فنون أوربا في ذلك العصر و هو فن «الروكوكو » المستمد من فن « الباروك » و الذي يميز بنائه التشكيلي رشاقة خطوطه ، و قد عايش العثمانيون خلال ذلك العصر الفنين (الباروك ، و الروكوكو) و أنعكس هذان الطرازان علي سائر ما أنتجته أيدي العثمانيون من عمائر أو مساجد و خاصه في منشأتها الداخليه ، كالأعمده و التيجان و المحاريب و في زخارف النوافذ و الابواب و قد دخلت علي هذين الفنين لمسات من الفن العثماني غيرت من شخصيتها الأوربيه و طبعتها بطابع عثماني أطلق عليه فيما بعد بفن «الروكوكو العثماني» و بفن «الباروك العثماني » (٢)

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق - (١٩٨٧) الفنون الزخرفية الاسلامية - في العصر العثماني الهيئة العامة للكتاب ص (٥٥- ٦٠) .

(٢) المرجع السابق ص (٥٥ - ٦٠) .

كما إستعار الاتراك عن الإيطاليين ثمرة الرمان و أزهار القرنفل و قد تمكن الفنان من تحوير و حدات القرنفل والسنابل إلى مراوح نخيلية حيث وضعها داخل أشكال بيضاوية مدببة وأصبحت من خصائص الاسلوب التركي وعندما دب الضعف في الدولة العثمانية ، ظلت البلاد تسير من سيئ إلى أسوأ وفقدت استقلالها الإقتصادي وأضمحلت فيها الصناعات وبالتالي دب الضعف إلى الحركة الفنية فيها اللوحة (١٢٣) (١) .

ومما ساعد أيضاً على إضمحلال الفن في العصر العثماني ، وخاصة في البلاد التي كانت ضمن امبرطوريتهم هو حمل مهرة الصناع والفنانين منها الي أستنبول ، حيث أصبحت العمارة وزخرفتها في تلك البلدان مخيبة للأمال وظهرت بشكل يفقد الاصالة ومثال ذلك « جامع السنانية ببولاق في القاهرة (٢) .

---

(١) محمد عبدالعزيز مرزوق - (١٩٨٧) الفنون الزخرفية الإسلامية - في العصر العثماني - الهيئة العامة للكتاب ص (٥٥ ــ ٦٠) .

(٢) د . ثروت عكاشة (١٩٨١) القيم الجمالية في العمارة الاسلامية : القاهرة دار المعارف ص (٢٦٠) .

تحليل للعناصر النباتية الاسلاميه التي أ ستخلصها الباحث من الأمثلة السابقة :-

لا ننسي دور الفن التركي في بداية الأمر الأمر الذي أسهم في بناء الطراز الثالث من طرز سامراء للزخارف النباتيه و القائمه علي التوريق الذي يعتمد في بناءه التشكيلي علي مبدأ التقابل و التماثل و الاشعاع و التوازن فقد بدأت الزخرفه النباتيه العثمانيه بدايه سلجوقيه من حيث الإهتمام بأسلوب الحفر في الحجر و الجص ، و التي ظلت مستمره حتي القرن الثامن عشر الميلادي ، ثم تأثرت بزخرفة «الهاتاي» الصينية الاصل و الي زخرفة (الرومي) التي هي سلجوقية الاصل ، ثم التأثر بزخارف نباتيه محوره عن الطبيعه من الفن الفارسي القديم و التي تميز بها الفن العثماني فيما بعد و هي زهرة التوليب ، و السنبل و شجر السرو و النخيل و الرمان و العنب و تلوينها بالألوان المختلفه و منها اللون (الطماطمي) و قد نفذت علي بلاطات القاشاني ذات اللون الواحد و أحيطت بإطارذهبي ، أما ألوان الزهور و الأوراق النباتيه فلونت باللون الأزرق ، و البني و الاحمر علي أرضيه بيضاء ، و يلاحظ علي تلك الزخارف قربها من الطبيعه ، فقد أخذ العثمانيين عناصر نباتيه كثمرة الرمان ، وأزهار القرنفل و حوروها الي أشكال من السنابل و المراوح النخيليه داخل أشكال بيضاويه .

كما تأثروا بزخرفة «الرومي» أو الفروع النباتيه التي لا تعتمد في بنائها علي نظام الطبيعه ، و تأثروا أيضا بزخرفة «الهاتاي» المستمده من الفن الصيني و الايراني ممتزجتين ، والتي يغلب علي عناصرها اللون الأخضر كما تأثروا أيضاً بزخرفة «الباروك» الاوربيه التي تعتمد في بنائها التشكيلي علي الخطوط المنحنيه و الخطوط الحلزونيه و الأقواس ، و تأثروا أيضاً بفن «الروكوكو» المستمده من فن «الباروك» الذي يعتمد في بنائه االتشكيلي علي رشاقة الخطوط فنشأ من ذلك فن عثماني يجمع بين هاتين المدرستين .

و هنا يتأكد لنا أن الفن العثماني فن قائم في بنائه التشكيلي علي الفروع الأغصان بأشكالها المختلفه ، و أن تلك الفروع و الأغصان قد تطورت في مراحلها التاريخيه بداية من الطراز الأموي و نهايه بالطراز العثماني الي عدة أشكال من حيث بنائها التشكيلي و أهمها : ـ

١ـ عروق و أغصان علي هيئات ثنائيه أو ثلاثيه متلاصقه . (ظهرت في زخارف المسجد الاقصى ، و هي متأثره بالفن الآشوري) .

٢ـ عروق علي هيئات متعرجه و متصله ببعضها البعض . (فسيفساء قبة الصخره) .

٣- أغصان نباتيه علي شكل حلقات متشابكه و بشكل متماوج مستمر تكون أشكالاً بيضاويه مدببه (وجدت هذه الظاهره في الفن القبطي ، وتمثلت في قصر المشتي) ص (٤٠) .

٤- أغصان نباتيه حرة الحركه ، بشكل إلتواءات حلزونيه بأوضاع متناظره و متدابره ص (١٠٣) .

٥- عروق علي شكل جدائل ص (٤٦) .

٦- أغصان حلزونيه مضفرة ص (٥٩) .

٧- أغصان أو سيقان مشروخه في وسطها ص (٦٤) .

٨- أغصان و عروق نباتيه ، أمتدت في و سطها قناة رفيعه قسمتها الي نصفين و جعلتها مزدوجه ص (٥٩) .

٩- أغصان ذات سمك واحد ، بحيث تحتفظ بسمكها في إنحناءاتها و تقاطعاتها المختلفه ص (٨٠) .

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

التعريف بالشاشة الحريرية وطريقة الطباعة

دور العناصر النباتية في اثراء الطباعة بالشاشة الحريرية

بتصميمات مختارة من الزخارف النباتية الاسلامية .

نبذة تاريخية :

بدأت الفكرة الأساسية للطباعة بالشاشة الحريرية عندما بدأ الصينيون واليابانيون الطباعة بطريقة التفريغ (الاستنسل) والتي تتلخص طريقتها في تفريغ الزخارف أو التصميمات على ورق مقوى لا ينفذ منه اللون ولا يتشرب به ، حيث يستعمل كعازل لا ينفذ منه اللون في الاماكن المغلقة أما الاماكن المفرغة فهي تسمح فقط بمرور الألوان على السطح المراد طباعته عن طريق التصميم المعد لهذا الغرض (١) ، ثم تطورت العملية بعد أن قام اليابانيون بتطوير الطباعة واستخدموا نسيجا حريريا يلصق على لوحين من الاستنسل المفرغ وذلك لمنع انسياب ألوان الطباعة أثناء عملية التنفيذ وللحصول أيضا على توزيع متناسق من الألوان والمحافظة على اللوح مدة أطول (٢) ، ولم يكتفوا بطباعة لون واحد انما أستخدموا أربعة أو خمسة استنسلات لونية معا لطباعة التصميمات ، وبزيادة الاتصلات بين الشرق والغرب فقد أنتقلت فكرة الطباعة بالاستنسل الى أوربا وأمريكا (٣).

---

(١) د. انصاف نصر ، كوثر الزغبي ، (ب – ت)، دراسات في النسيج ، القاهرة : دار الفكر العربي ، ص (٤٥٦).

(٢) عنايات المهدي، (ب–ت)، فن الرسم والطباعة على القماش ، القاهرة : مكتبة ابن سينا ، ص (١١).

(٣) د . أحمد النجعاوي، (ب– ت)، تكنولوجيا صناعة الصوف،الاسكندرية: دار المعارف ، ص (٢٨٠) .

وفي عام ١٩١٨م ظهرت طريقة طباعة الشبلونات المسطحة ، حيث طورت الى استعمال حريرمنسوج أو الشاشة الحريرية والتي تتلخص في تثبيت المنسوج الحريري على برواز خشبي أو معدني من جوانبه الأربعة وبشكل متعامد، ثم يستخدم الطلاء المانع لنفاذ اللون في الأماكن الغير مطلوب طباعتها ،وقد بدأت التطبيقات العملية لها فعلا وأصبح لها شأن كبير بعد استخدام المواد الراتنجية والتصوير الضوئي بدلا عن ورق الاستنسل ، كما كان انتاجهم من المطبوعات على درجة عالية من الجمال نتيجة لاختيارالتصميمات المناسبة والألوان الجذابة على القماش المطبوع (١).

---

(١) عنايات المهدي ، (ب-ت) ، فن الرسم والطباعة على القماش، القاهرة :مكتبة ابن سينا ،ص (١١).

ماهي الشاشه الحريريه ؟

هي عباره عن شبكه منسوجه الخيوط من حرير طبيعي أو صناعي مسامي(كالاورجينزا)أو البوليستر والمسام فيه محسوبه من (١٢ ـ ٢١) خط في السنتيمتر و مشدوده علي إطار خشبي أو معدني من الجوانب الاربعه ، و يتناسب مع التصميم المراد طباعته ،كما يطلق علي الشاشه الحريريه إسم الشبلونه و هي كلمه ألمانيه معناها «نموذج» ، وتغطي الشاشه الحريريه بمادة عازله في بعض المناطق حول التصميم لتمنع الماده الملونه من النفاذ الي المناطق المرادعزلها، و تسمح بنفاذها فقط في المناطق غير المغطاة و هي أماكن التصميم المراد طباعته (١) .

عجائن الطباعة :

تختلف عجائن الطباعة ، حسب الخامة المطلوب طباعتها حيث تقوم شركات الاحبار بصناعتها ، فهناك عجائن لطباعة الورق وآخرى لطباعة النسيج ، وبعضها للطباعة على الزجاج والبعض للطباعة على المعادن ، وللطباعة على النسيج القطني تستخدم العجائن أو الاخبار التي ينبغي أن

---

(١) احمد فؤاد النجعاوي (ـ) طباعة الألياف الصناعية وخلطاتها (اقمشة ـ خيوط ـ سجاد) منشاة المعارف : الاسكندرية ص (١٥٣ ، ١٦٣) .

تكون ذات لزوجة مناسبة لمسام الحرير المشدود على البرواز ولسطح المنسوج المراد طباعته ، بحيث لا تحدث إنتشار لهذه الالوان غير المرغوب فيها على المنسوج . (١)

الماده الحساسه

هي عبارة عن جلاتين وبيكرومات وهي معدة ومجهزة للإستخدام من قبل الشركات المختصة حسب معايير خاصة ، كما يمكن تركيبها بمعايير خاصة من قبل المختصين في مجال الطباعة في مجال التعليم ، وهي أول ما عرفت في المانيا سنة ١٨٩٢ م وسلجت في علم الكمياء (٢) ومن خواصها أنها تتصلب إذا تعرضت للضوء .

الأدوات اللازمة للطباعة بالشاشة الحريرية .

١ـ الإطار :

وهو عبارة عن براوز من الخشب السميك يتراوح ما بين (٥ر١ ـ ٢) بوصه .

(١) شعيب محمودعلي شعيب (١٩٨٤م) الامكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس رسالة ماجستير ـ كلية التربية الفنية ـ قسم التصميم ـ القاهرة ص (٢٥١) .

(٢) عزيزه محمودعزب (ـ) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ـ دار مطابع الشعب ـ ص (١١٧) .

ويجب أن يكون حجمة أكبر من وحدة التصميم ،ولابد أن يكون خشب البراوز ناعماً وممسوح وقوي في نفس الوقت وأن تعمل تعشيقان في زواياة التي يجب أن تكون ٩٠ درجة وتضمن بربطها بواسطة زوايا من الحديد حتى لا يتأثر البراوز من الغسيل والتجفيف فيتمدد ، ويمكن تفادي ذلك العيب بإستعمال براويز من الالومنيوم يشد عليها الحرير كما هو موضح بالشكل(١٢٤)، (١٢٥)،(١) .

٢ـ الحرير (الصناعي)

فهي أقمشة تستعمل بكثرة لأنها لا تحتاج إلى عناية خاصة فهي لا تتأثر بالقلويات الموجودة في تركيبات الاحبار المستخدمة في الطباعة ، وهذه الاقمشة تعمل كحامل للاستنسل أو طباعة الفيلم ، حيث يمكن مرور الحبر أو اللون من خلال الأجزاء المفتوحة منه وينبغي أن يكون الحرير الصناعي متحملاً للشد ومقاومتة للتمزق ، وأن يكون شفافاً ، وأن تكون فتحاته متساوية (٢) بحيث لا يمتص اللون كما يجب أن يكون الحرير مقاوما للدهانات والحبر المستخدم ، كما يجب أن يقاوم المذيبات ومواد التنظيف ،

---

(١) عزيزه محمد عزب (ـ) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ـ دار مطابع الشعب : مصر ـ ص (١٠٦) .

(٢) شعيب محمد علي شعيب (١٩٨٤م) الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية رسالة ماجستير ـ كلية التربية الفنية ـ القاهرة ص (٢٣٣ـ ٢٣٤) .

وأن يكون متحملاً للضغط و الاحتكاك الناتج من مسطرة الطباعة كما أن هناك أقمشة أخرى مصنعة تقوم مقام الحرير الصناعي كالاقمشة المعدنية والنيلون والدكرون وتساعد على وضوح خطوط التصميم وتقاوم التأثيرات الكيماوية المستعملة في الطباعة كما هو موضح بالشكل (١٢٦) ، (١).

٣ـ الراكل :

مسطرة الطباعة وهي أداة تستعمل لسحب اللون على سطح الشاشة الحريرية وضغطة ليتخلل الفتحات إلى سطح القماش المراد طباعتة ، وينبغي أن يقل طول المسطرة عن عرض الإطار لضمان حركته وسحب اللون بكميات متساوية ، ولابد أن يكون نصل المسطرة مصنوع من المطاط الذي يتحمل أكسدة أحبار الطباعة ، وتعدد أشكال حواف المطاط لتتلائم مع أنواع الشاشات والأسطح المراد طباعتها ولضمان كمية الحبر لكل خامة كالزجاج والخزف وغيرها ، وأما القماش فيتحاج حافة مستديرة لسحب الاحبار الثقيلة على سطح القماش كما هو موضح بالشكل (١٢٧)،(٢).

٤ـ جهاز التصوير :

وهو عبارة عن منضدة من الخشب سطحها عبارة عن لوح من البلور

---

(١) شعيب محمد علي شعيب (١٩٨٤م) الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية رسالة ماجستير ـ كلية التربية الفنية ـ القاهرة ص (٢٣٣ ـ ٢٣٤) .

(٢) المرجع السابق ص (٢٥٠)

سمكة ١٠ مليمترات عليه أصابع معدنية متحركة تشير إلى علامات التكرار تضبط حسب الرغبة ، وأسفل اللوح البلوري تسلط إضاءة منتشرة متوسطة القوى ، ويكون سطح المنضدة العلوي عادة متحركاً بحيث يمكن تغير وضعة حتى يتم تثبيت التصميم عليه وبالتالي إرجاعة إلى وضعة الطبيعي فوق الضوء كما هو موضح بالشكل (١٢٨)،(١).

٥- جهاز التجفيف :

هو عبارة عن خزانة مجهزة بتدفئة صناعية ومروحة لتمرير تيار ساخن في جميع أجزاء الجهاز ، كما يحتوي الجهاز على رفوف لحمل الشبلونات عليها في إتجاه أفقي لتجفيفها وينبغي أن تتم عملية التجفيف في الظلام حتى لا تتعرض المادة الحساسة للضوء كما هو موضح بالشكل (١٢٩)،(٢) .

٦- جاروف :

وهو عبارة عن مسطرة مجوفة تصب بداخل تجويفها المادة الحساسة وتغطى بها الشاشة الحريرية بالتساوي وهي تستخدم عوضاً عن الفرشاة كما هو موضح بالشكل (١٣٠)،(٣) .

---

(١) عزيزه محمود عزب (-) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة - دار مطابع الشعب : مصر - ص (١٠٦)

(٢) المرجع السابق ص (١١١).

(٣) شعيب محمد علي شعيب (١٩٨٤م) الإمكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - القاهرة ص (٢٤٧) .

٧- ورق شفاف

يستعمل هذا الورق لنقل التصميم على الشبلونات بواسطة التصوير الضوئي ويستعمل الورق الشفاف الجيد النوعية مثل ألواح السلليوليدي المتوسط السمك ومن النوع المعروف بالأوكيرول والكوداتريس ويتم نقل الرسم بواسطه الحبر الشيني أو الجواش البني المضاف إليه قليل من الجلسرين (١).

٨- منضدة الطباعة :

هي عبارة عن منضدة تغطى بطبقة من اللباد عليها غطاء من المشمع السميك وأن يكون سطحها مستوي تماماً وعادة ما تصنع من الخشب أو المعدن ، وينبغي تنظيفها كلما أستدعى الأمر ، ويقتصر على وضع القماش المراد طباعته بعد إظهار علامات الشبلونات وتكرار التصميمات عليه .كما هو موضح بالشكل (١٣١)،(٢) .

٩- أجهزة أخرى :

يلزم بعض المخابير لإذاجة المادة الحساسة وخلطها كما يلزم أحواض للماء لغسل الشاشة الحريرية ، وغرفة مظلمة ، وبالإضافة إلى لمبة حمراء قوة ٢٥ فولت تضاء أثناء عملية تجهيز الشبلونات واعدادها للتصوير فقط (٣) .

(١) شعيب محمد علي شعيب (١٩٨٤م) الامكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - القاهرة ص (٢٥٢) .

(٢) المرجع السابق ص (٢٤٣).

(٣) عزيزه محمود عزب (-) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة - دار مطابع الشعب : مصر - ص

الخطوات المتبعة لإعداد الشاشة الحريرية للطباعة :

١ - تجهيز الإطار بالحرير الصناعي :

لابد أولاً من قص الحرير بمساحة تزيد قليلاً عن مساحة الإطار حتى يمكن شد باليد ، وينبغي أن يكون الحرير مبتل بالماء وذلك للحصول على أكبر شد ممكن ولضمان عدم تراخي الحرير ، وحتى يتم الشد بصورة منتظمة ، فينبغي أن يكون الشد من منتصف الضلع ، ومتجهاً إلى الإركان وذلك لتفادي حدوث عيوب أو خلل في إتجاهات الخيوط ، ثم يشد الضلع المقابل للضلع وهكذا ، وأن يتم الشد بواسطة الدبابيس (١)

٢ - إعداد التصميم :

يستعمل الورق الشفاف الكلك أو الاركيرول أو الكوداتريس ويخصص لوح لكل لون في التصميم ويشف علية ثم تملأ تفاصيلة بالحبر الشيني أو بالوان الجواش (الاسود أو البني) ، كما توضع علامات مرشدة على

---

(١) شعيب محمد علي شعيب (١٩٨٤م) المكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية رسالة ماجستير - كلية التربية الفنية - القاهرة ص (٢٣٤ - ٢٣٥) .

التصميم ، وتنقل على كل ورقة شفاف أي مع جميع الالوان لضمان تطابق أجزاء التصميم في جميع اللوحات ويستحسن أن يعاد تحبير التصميم لعدة مرات حتى يكون معتماً تماماً.(١)

٣ـ تغطية الشاشة الحريرية وتجفيفها :

توضع المادة الحساسة في الجاروف ثم تغطى بها الشاشة الحريرية بالتساوي وفي وضع مائل وفي غرفة مظلمة درجة حراراتها لا تزيد عن ٣٢° ويستعان بإضاءة حمراء قوتها ٢٥ فولت ، ثم يوضع الشبلون على رف في خزانة التجفيف على وضع أفقي حيث يمرر عليه تيار ساخن حتى يتم تجفيفة ومن الأفضل إعادة دهن الشاشة مرة آخرى لضمان نجاح عملية التصوير . (٢)

٤ـ عملية التصوير

بعد التأكد من جفاف الشبلون ، يوضع على اللوح البلوري مقاس

---

(١) عزيزه محمود عزب (ـ) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ـ دار مطابع الشعب : مصر ـ ص (١٠٩) .

(٢) المرجع السابق ص (١١٦).

كما تزال الآثار التي تسربت الي التصميم بواسطة التنر ، ثم تجرى عملية لصق حواف الشبلونه بشريط لاصق ، وذلك لضمان عدم تسرب أي الوان خارج نطاق فتحات التصميم ، و بذلك يكون الشبلون معداً للطباعة (١)

طريقة الطباعه

يثبت القماش المطلوب طباعته علي منضدة الطباعة بواسطة الدبابيس ، ويجب أن يكون السطح مستوي تماما ، ثم ترسم العلامات علي القماش لتحديد أماكن الطباعه ، ثم توضع الشبلونه علي القماش في المكان المحدد ، ثم يصب معجون الطباعة في الجهة المغلقه من الفيلم بالقرب من حافة البرواز ، ثم يجرف المعجون بوسطة مسطرة الطباعه (الراكل) الي نهاية حافة البرواز للجهة المقابله ، ثم يجرف ثانياً ليعاد الي حافة البرواز الاولي فينفذ المعجون من فتحات الشبلون فتحدث الطباعه للوحده أو التصميم ، و كلما زادت عدد مرات جرف اللون علي الشبلون زادت كمية اللون علي القماش كما يمكن التحكم في درجة اللون بتغير كمية الضغط علي الراكل و يجب أن يمسك الراكل بوضع مائل علي زاوية ٦٠ درجه للحصول علي نتيجة أفضل ، ثم ترفع الشبلونه من علي القماش و تكرر العمليه (٢) .

(١) عزيزه محمود عزب (-) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة - دار مطابع الشعب : مصر - ص (١١٦) .

(٢) المرجع السابق ص (١٠٨) .

التصميم و علاقته بالشاشه الحريريه

هناك علاقه بين التصميم المراد طباعته و بين الشاشة الحريريه فعند تجهيز الإطار لابد أن يكون أكبر من وحدة التصميم المراد طباعتها ، بحيث يترك حوله مسافه مناسبه لاتقل عن ٢ بوصة من كل جانب ، و الغرض من ذلك هو إيجاد مكان لوضع معجون اللون علي شاشة الاطاربدون أن يترك مجالاً لسقوطه ، و نفاذه من فتحات التصميم الموجوده علي الشاشه الي القماش المراد طباعته (١) .

---

(٣) عزيزه محمود عزب (ـ) طباعة المنسوجات في إطار الثقافة ـ دار مطابع الشعب : مصر ـ ص (١٠٦) .

التصميم وعلاقتة بوظيفة المنسوج المراد طباعة :

لابد أن يكون التصميم مناسباً مع وظيفة المنسوج المراد طباعتة على مساحات معينة ، ويحصل منها تكرار للتصميم في أوضاع مختلفة تنتج منها الوحدة التي تكسب العمل الفني قيمتة الإيقاعية المتبادلة بين أجزاء المنسوج والتصميم للحصول على كل متجانس يخضع لنظام الفراغ والخط واللون والذي ينتج عنه القيمة المعبرة للتصميم ، فاللون له تأثيرة على التصميم بحيث يزداد قوة إذا كان متدرجاً ، ولزيادة ذلك التأثير على وحدة التصميم فلابد من تركيز التفاصيل والألون في مساحة معينة وتقليل درجاتها وتفاصيلها في مساحة آخرى ، فيحدث منها التنوع والتباين وتحقق التأثيرات القوية المراتبطة (١) فترابط الوحدات بعد تكرارها وجودة توزيع عناصرها ، وجمال تناسق ألوانها أمر مطلوب وأساسي في جيمع أنواع الطباعة . (٢)

---

(١) د . إدريس فرج الله (-) التشكيل اللوني في الطباعة - المكتب الجامعي الحديث : الاسكندرية - ص (١٣٨) .

(٢) د . أحمد النجعاوي (-) طباعة الألياف الصناعية وخلطاتها - منشأة المعارف بالإسكندرية - ص (١٣٨) .

دور العناصر النباتية في اثراء الطباعة بالشاشة الحريرية :-

ومن ملاحظات الباحث من الناحية البنائية للعناصر النباتية أنها نفذت بعدة طرق مختلفة من عمليات حفر أونحت أونقش وعلى عدة أسطح مختلفة كالأسطح الممتدة أو الأركان أو الزوايا أو الأعمدة أوعلى الأسقف أو الأسطح الدائرية كالقباب أو الأسطح النصف دائرية كالأقواس والعقود والمحاريب حيث أستخدم الفنان المسلم في تكسيتها معظم تلك العناصر بما فيها من أوراق وأغصان لما تتميز به من طواعية ولوينة وسهولة في تكرارها بأوضاع مختلفة يتمثل فيها مبدى التقابل والتدابر والتناظر وبطرق فنية مختلفة كأن تتجمع منطقة ما وتتباعد وتنتشر في منطقة آخرى ٠

ويرى الباحث أن في تلك العناصر النباتية الاسلامية وطرق بنائها التشكيلي وتنفيذها واخراجها على الأسطح المختلفة علاقة وثيقة مع طرق الطباعة المختلفة علىالمنسوجات وغيرها من الأسطح ، وخاصة الشاشة الحريرية التي أختارها الباحث كوسيلة للتنفيذ وان أختلفت طريقة بنائها فاعنها سوف تثري العمل الطباعي وتزيد من قيمته الفنية والابتكارية ٠

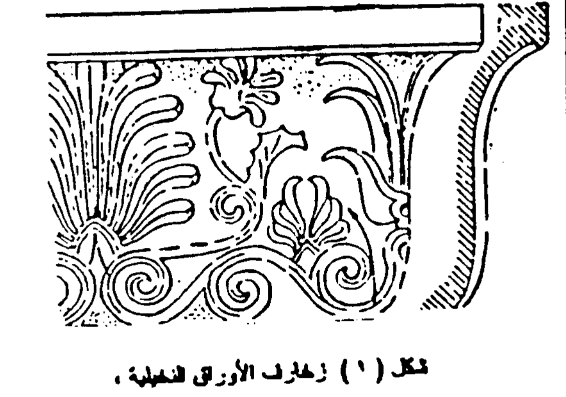
كما حرص الباحث أيضا في التوسع في استغلال الخطوات التنفذية في طرق الطباعة بالشاشة الحريرية من أجل اثراء العمل الفني واعطائه صفة فنية متميزة وذلك بالجمع بين طريقتين احداهما تتعلق بالمنسوج المراد طباعته كأرضية تقوم عليها الزخارف النباتية المنفذة بواسطة الشاشة الحريرية ، وهي القيام بطباعتها بواسطة الباتيك أو (العقد والطي) على أساس لوني يربط بين

الشكل والأرضية المطبوع عليها التصميم بحيث تنشأ من خلالها معطيات تشكيلية متجددة وخاصة الشاشة الحريرية لما لها من تحركات ايجابية في جميع الاتجاهات المختلفة ولما تسمح به من عمليات التجريب الواسعة كالحذف والاضافة للعنصر الزخرفي الواحد المراد طباعتة وأيضا التأثير اللوني مثل التدرج في اللون الواحد بالاضافة الى التبـاين أوالتضـاد أو التوافق اللونـي كمـا لـم يغفل البـاحث الطريقـة التقليدية في الطباعة على أرضية القماش البيضاء أوالاساسية .

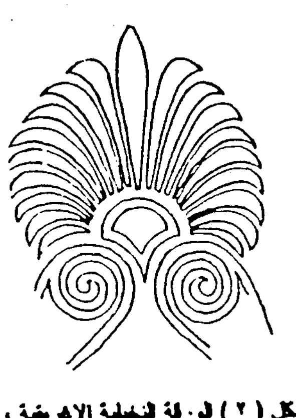
كما أستخدم الباحث في التصميم الزخرفي الواحد شاشتين حريريتين حيث فصل التصميم الى جزئين كل جزء ينفذ على حدى بواسطة شاشة حريرية واحدة ليحصل من تطابقهما عند عملية الطباعة وحدة التصميم أوالعنصر الزخرفي .

ولم يغفل الباحث أيضا من استثمار أجزاء التصميم الواحد فـي اثراء العمـل الفني أوالطباعي من أجل ابتكار وحدات جديدة كما هو موضح في اللوحات (١٣٢-١٤٩).

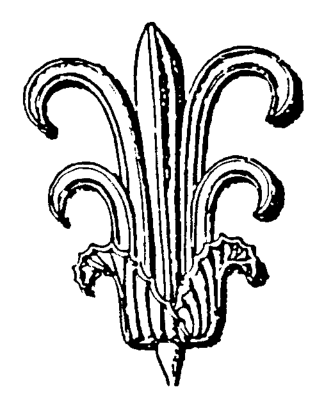
ملحق
اللوحات والأشكال
التوضيحية



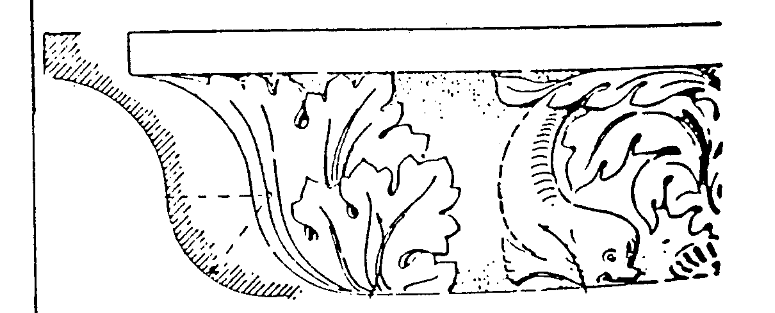
شكل (١) زخارف الأوراق النخيلية ،



شكل (٢) الورقة النخيلية الاغريقية ،



شكل (٣) زخارف الانثيمون الاغريقية .



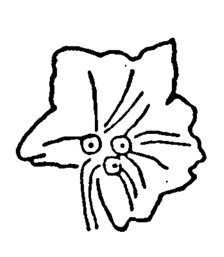
شكل (٤) الحلية الكأسية وأوراق الاكانتس ،

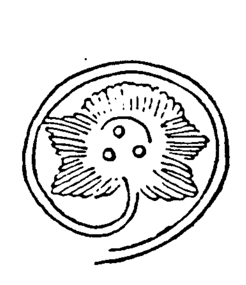
الأشكال (١ – ٤) عن فريد شافعي ، العمارة العربية الشكل (٢٠) ص (٩٥) .

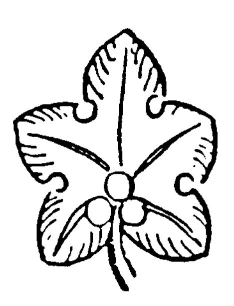
الشكل (٢٢) الشكل (٢٤) ص (٩٦) . الشكل (٥٦) ص (١١٨) .



شكل (٥) ورقة الاكانتس .







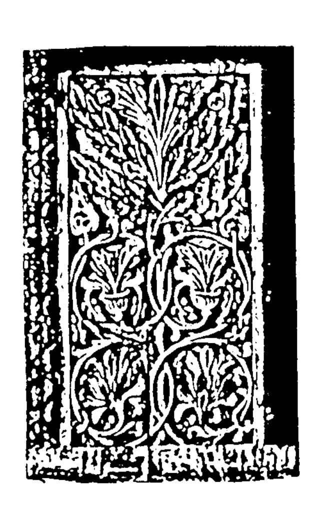
شكل (٦) أشكال مختلفة لورقة العنب القبطية تظهر في الأولى ظاهرة العيون عند التقاء الفصوص بالاضافة الى وجود ثلاثة حبات من العنب في وسط كل من الاوراق الثلاثة .

الشكل (٥) عن فريد شافعي العمارة العربية ، الشكل (٥٨) ص (١١٩) .

الشكل (٦) ، عن احمد فكري - مساجد القاهرة (المدخل) الشكل (٨) ص (٢٩) .



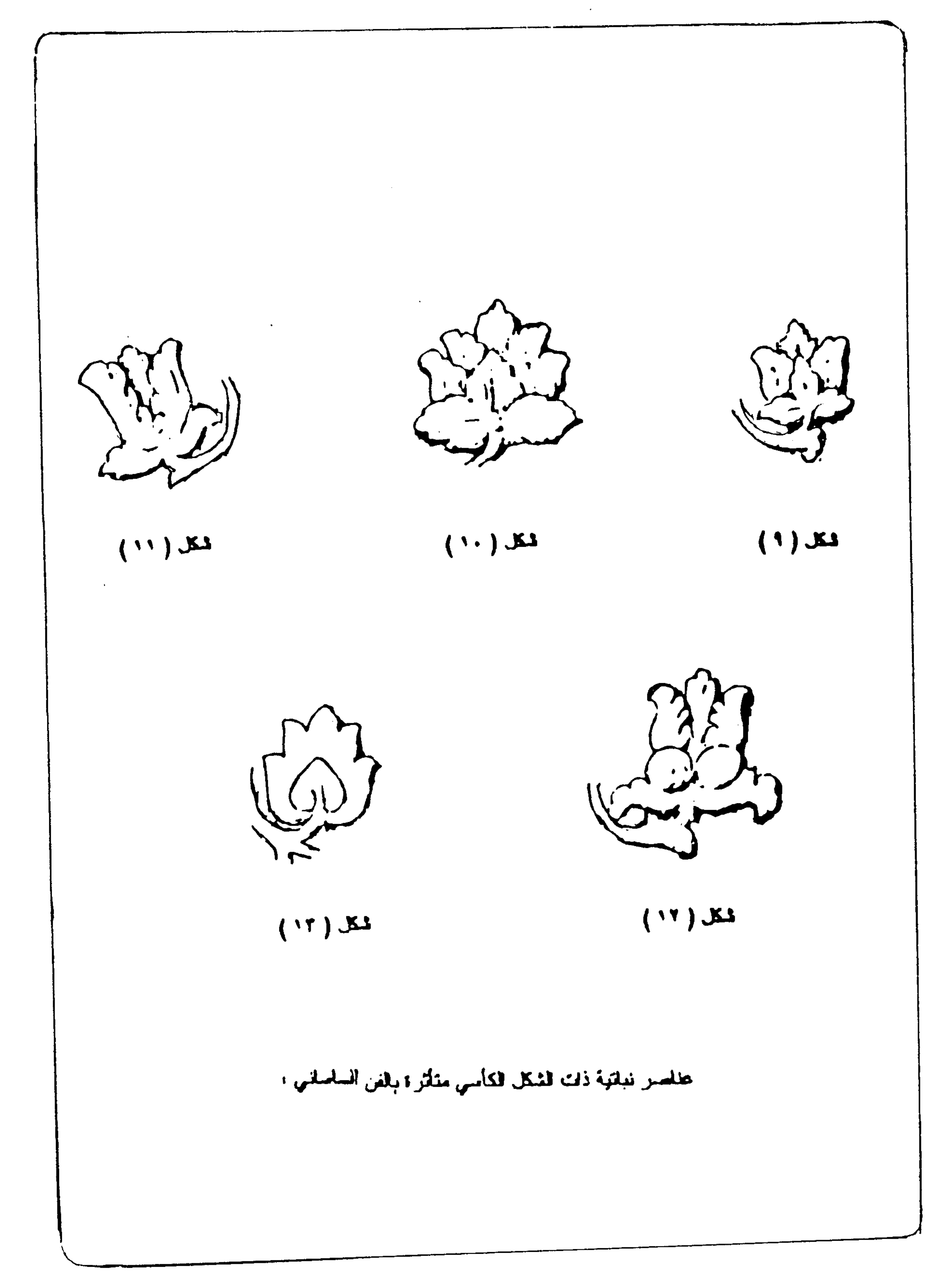
لوحة (٧) زخارف نباتية مكونة من الفروع والأغصان وأوراق العنب ذات الخمسة فصوص والثلاثة فصوص والتي تنبثق من اناء ،



لوحة (٨) زخارف نباتية مكونة من أوراق الاكانتس والاغصان الملتفة ،

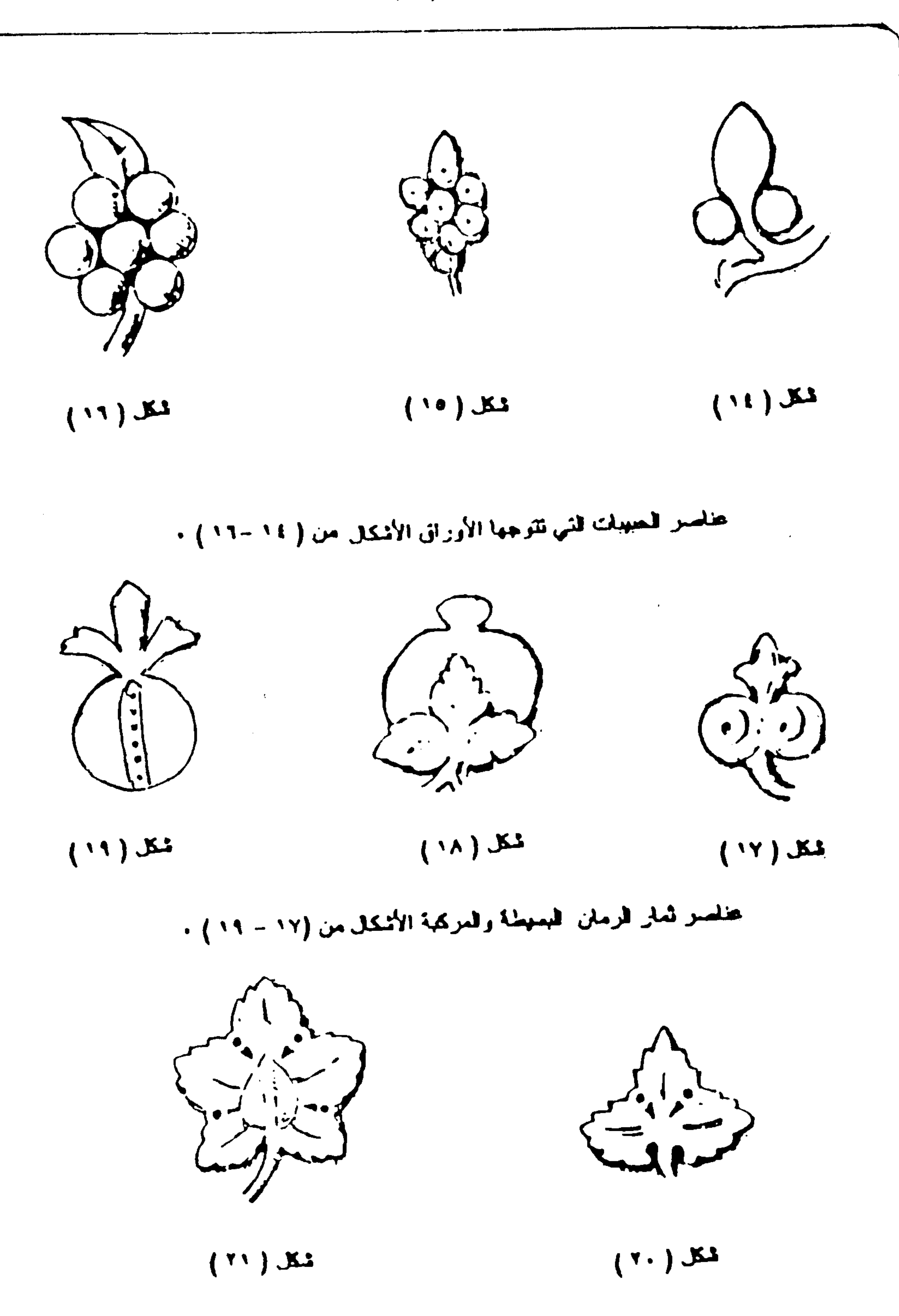
اللوحة (٧) عن كريزويل -الآثار الاسلامية الأولى ج ٢- الشكل (٢) ص (٢٥) .

اللوحة (٨) عن زكي محمد حسن ، اطلس الفنون الشكل (٢٠٩) ص (٩٨) .



عناصر نباتية ذات الشكل الكأسي متأثرة بالفن الساساني ،

الأشكال (٩ - ١٣) ،عن حميد وآخرون - الفنون الزخرفية ، الأشكال من (٩ - ١٣) ، ص (٢١٢) .



عناصر الحبيبات التي تتوجها الأوراق الأشكال من (١٤ - ١٦) .

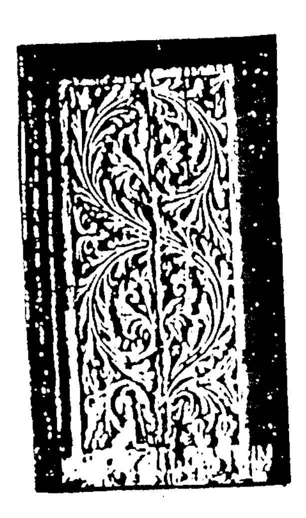
عناصر ثمار الرمان البسيطة والمركبة الأشكال من (١٧ - ١٩) .

ظاهرة العيون عند تقابل الفصوص الأشكال (٢٠ - ٢١) .

الأشكال (١٤ - ٢١) ،عن حميد والحرون - الفنون الزخرفية ، الأشكال من (٩ - ١٢) ، ص (٢١٢) .



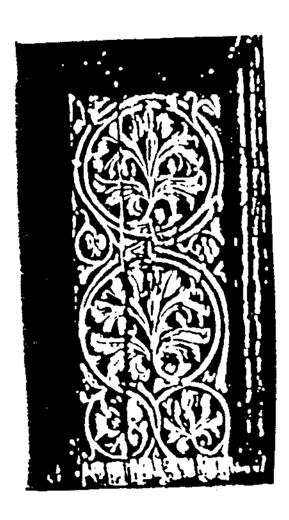
لوحة (٢٢) زخارف من أوراق تتألف من أنصاف أوراق الأكانتس ووريدة نباتية .



لوحة (٢٣) زخارف من أوراق العنب وعناقيده وأوراق الأكانتس .



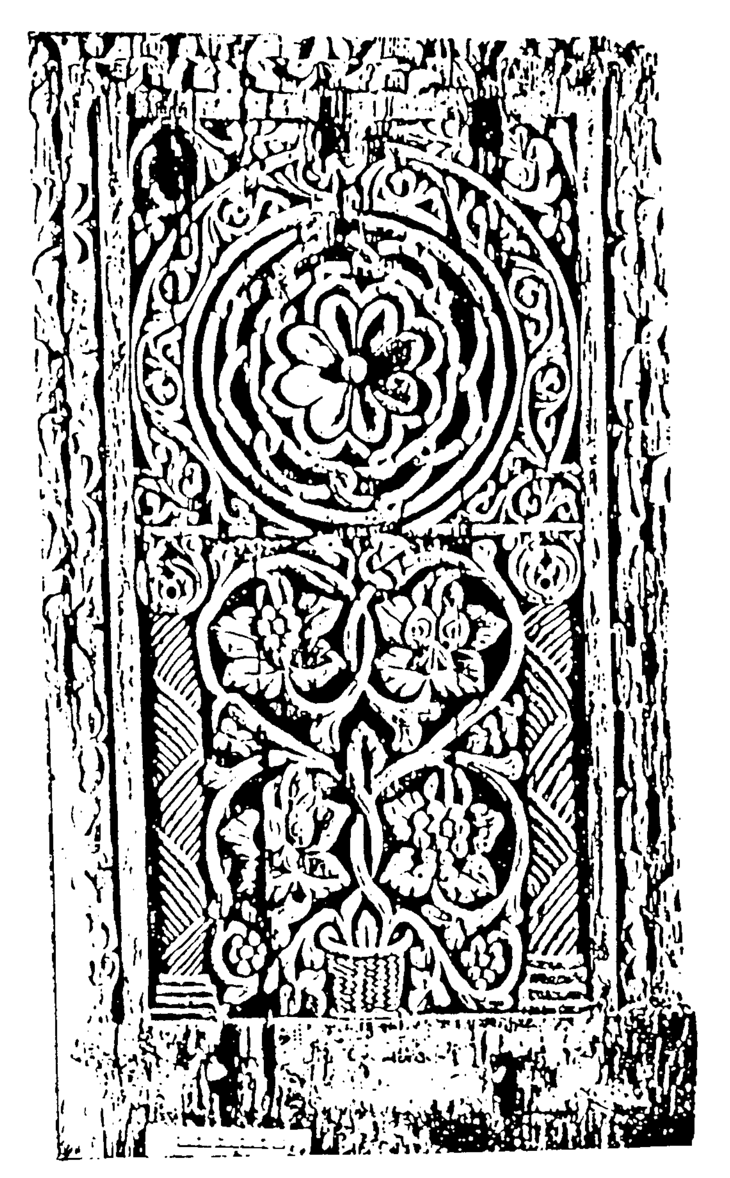
لوحة (٢٤) زخارف من أوراق الأكانتس وعناصر الكؤوس المركبة .



لوحة (٢٥) زخارف من أوراق الأكانتس وأوراق العنب التي تميزها العيون عند تقابل فصوصه .

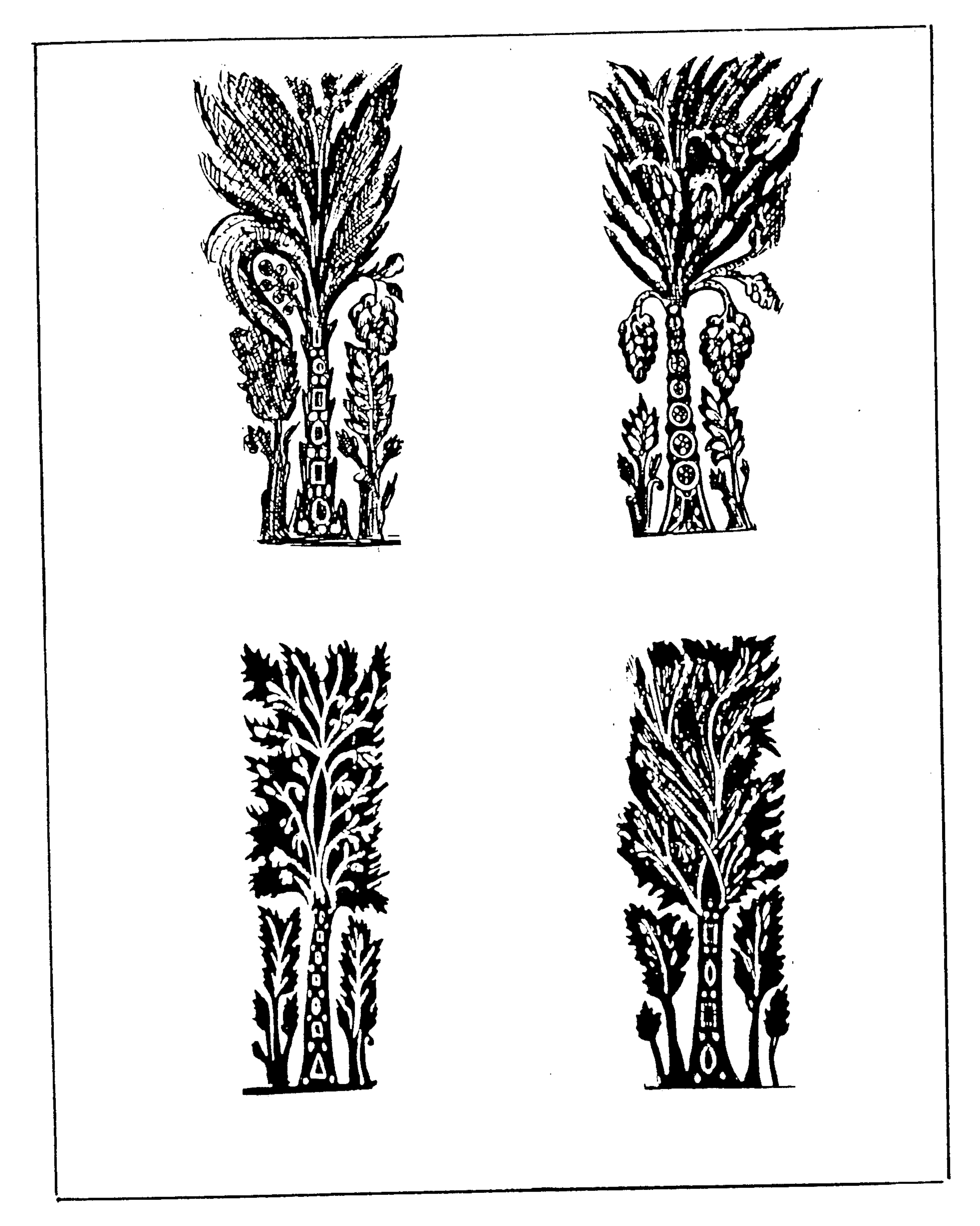
لوحة (٢٢) (٢٣) عن كريزويل - الآثار الاسلامية الأولى ج٢ لوحة (٢) ، لوحة (٧) ص (٢٥) .

لوحة (٢٤) (٢٥) عن زكي محمد حسن أطلس الفنون شكل (٣٠٧) (٣٠٨) ص (٩٨) .



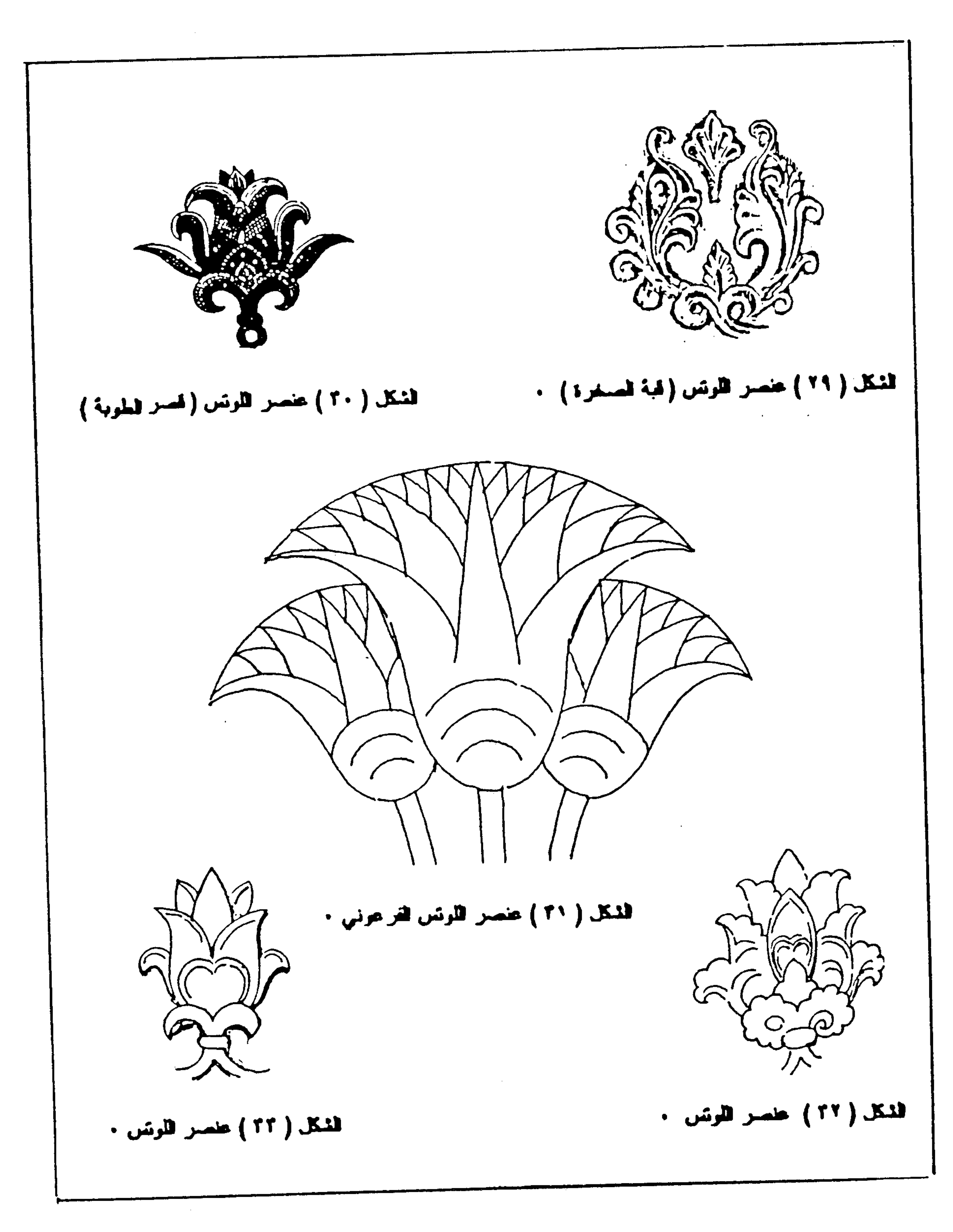
لوحة (٢٦) زخارف من نصفي ورقة أكانتس يتوسطها وريدة ثمانية الفصوص بالاضافة الى أوراق العنب وعناقيده

اللوحة (٢٦) - عن زكي محمد حسن - أطلس الفنون - شكل (٣١١) ص (٩٩) .



لوحة (٢٧) (٢٨) رسوم النخيل التي يتكلى من بعضها عراجين التمر ويزين جزوعها اشكال هندسية ،

عن حميد وآخرون الفنون الزخرفية شكل (٨٥ - ٨٦) ص (٢٥٨ - ٢٨٩) .



الشكل (٢٩) عنصر اللوتس (قبة الصخرة) .

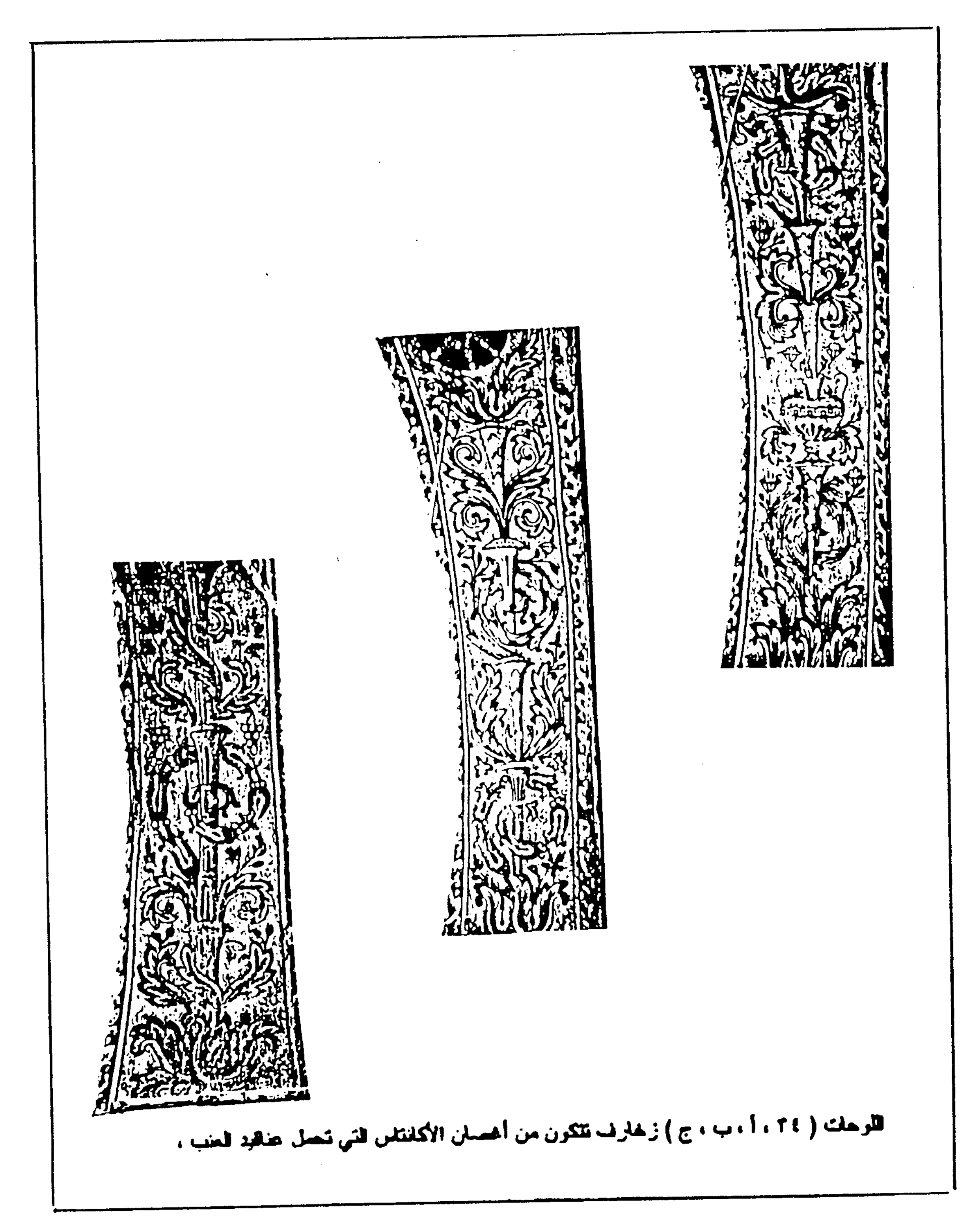
الشكل (٣٠) عنصر اللوتس (قصر الطوبة)

الشكل (٣١) عنصر اللوتس الفرعوني .

الشكل (٣٢) عنصر اللوتس .

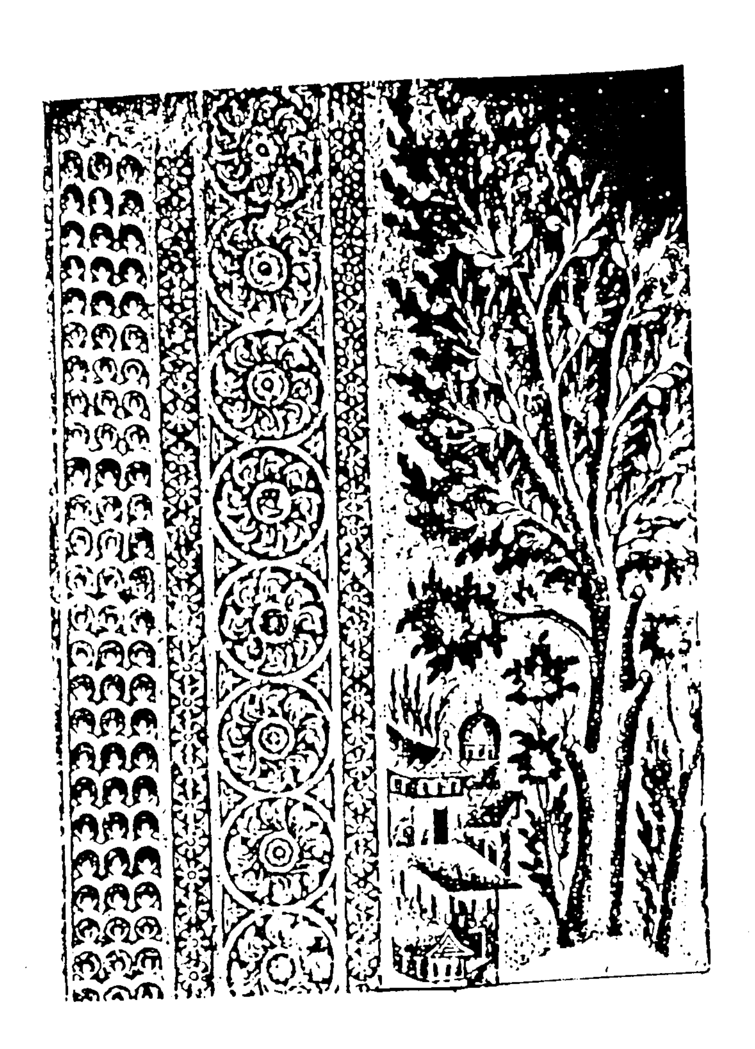
الشكل (٣٣) عنصر اللوتس .

الأشكال (٢٩ -٣٣) عن فريد شافعي - العمارة العربية ، الأشكال من (١٥٧- ١٦١) ص (٢٢٤) .



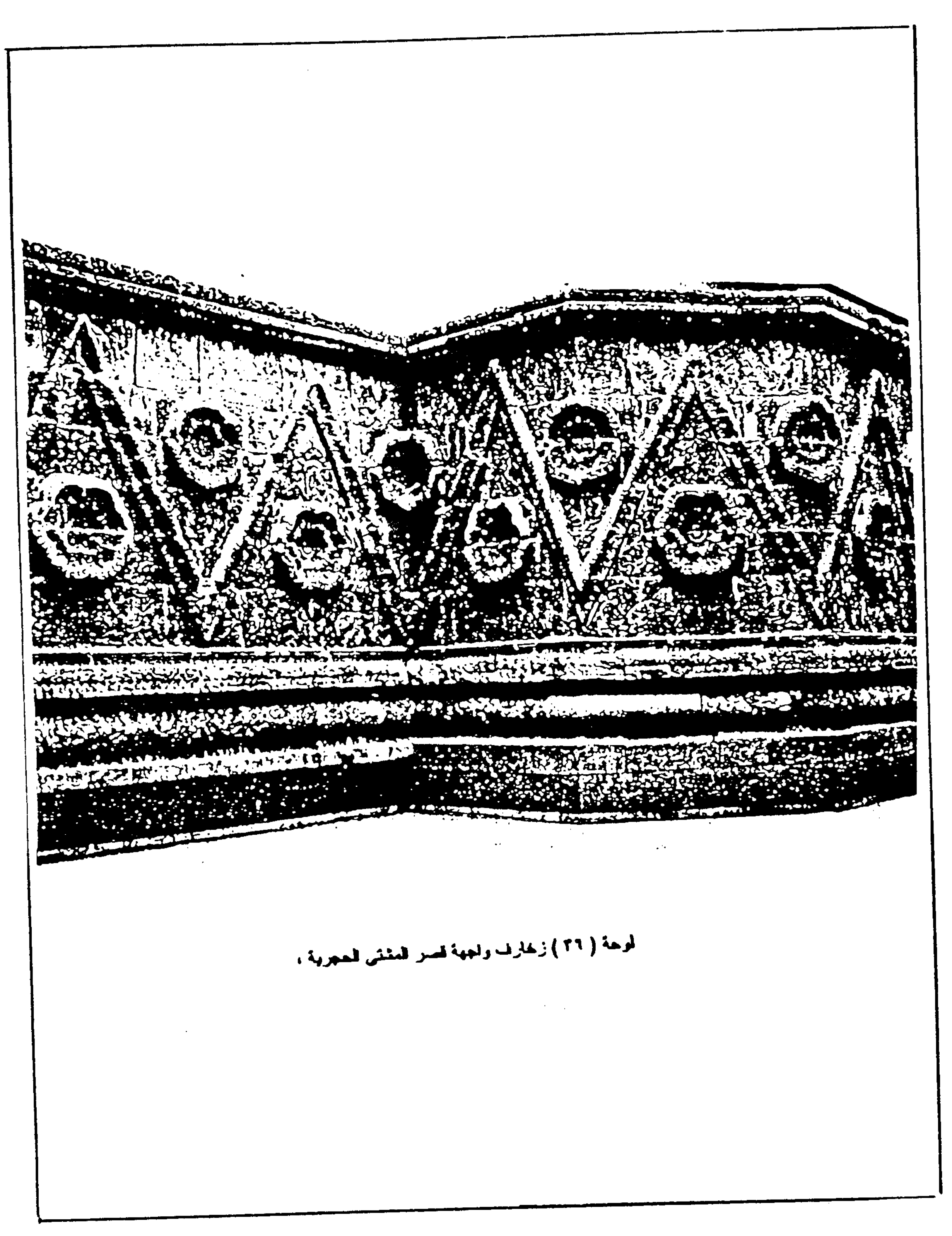
اللوحات (٣٤ ، أ ، ب ، ج) زخارف تتكون من أغصان الأكانتس التي تحمل عناقيد العنب ،

اللوحات (٣٤ ، أ ، ب ، ج) عن كريزويل -الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (١٢ ، ١٣ ، ١٤) ص (٦١) .



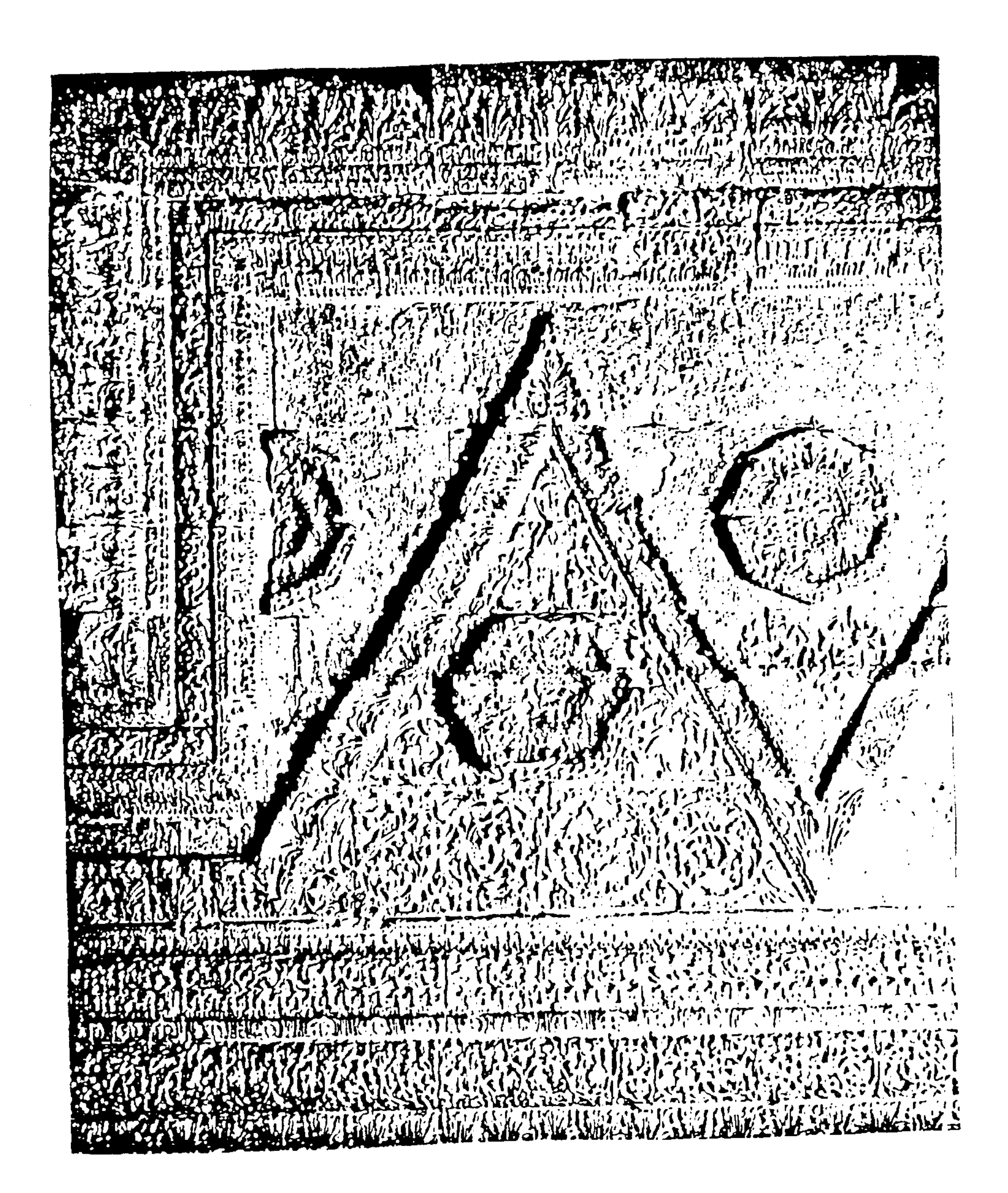
لوحة (٣٥) زخارف الفسيفساء عبارة عن أوراق العنب المنحصرة داخل دوائر والتي بدورها تحصر بداخلها وردة ثمانية ،

اللوحة (٣٥) عن كريزويل - الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ لوحة (أ) ص (١٨) .



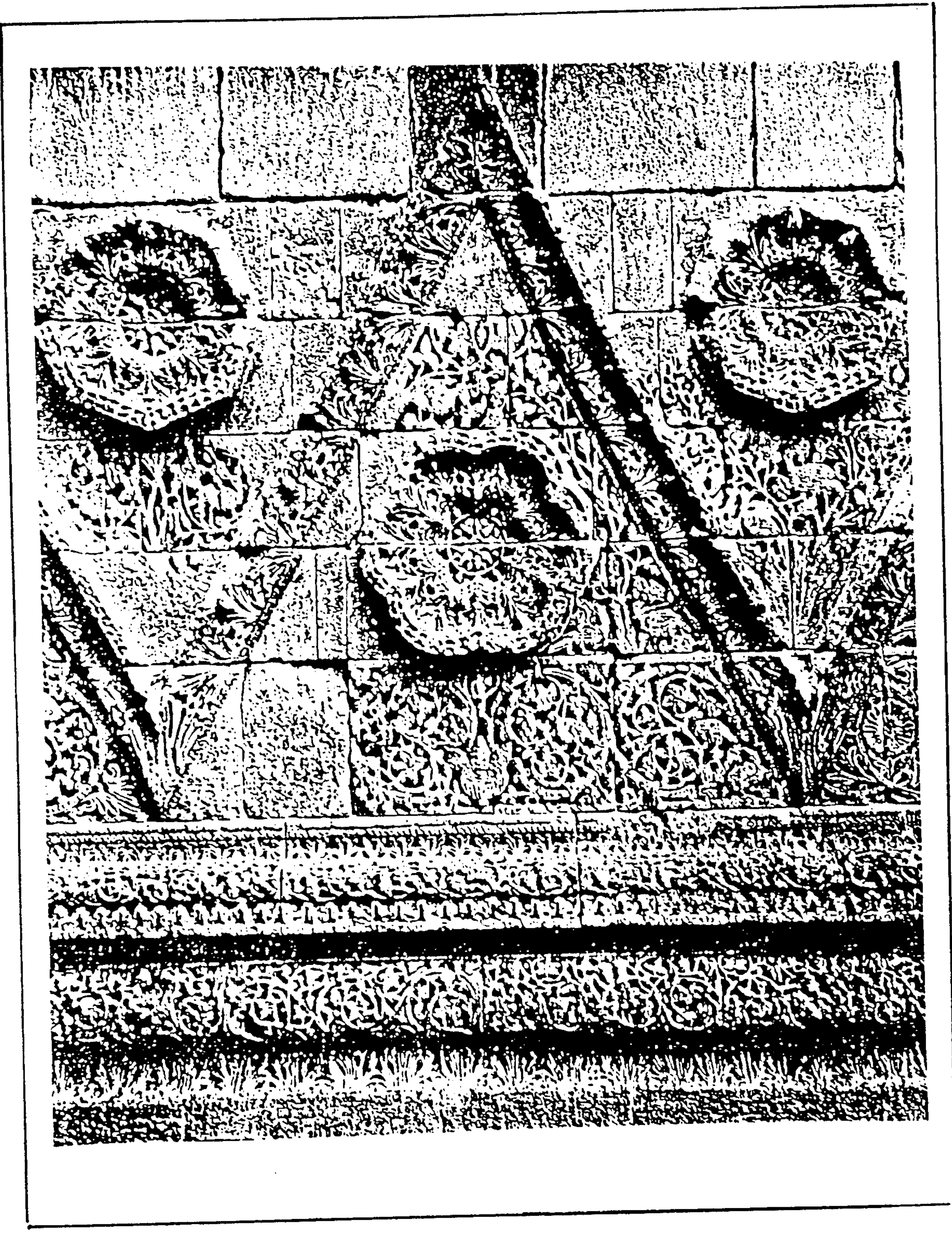
لوحة (٣٦) زخارف واجهة قصر المشتى الحجرية .

اللوحة (٣٦) عن كريزويل - الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، اللوحة (ب) ص (١١٩) .

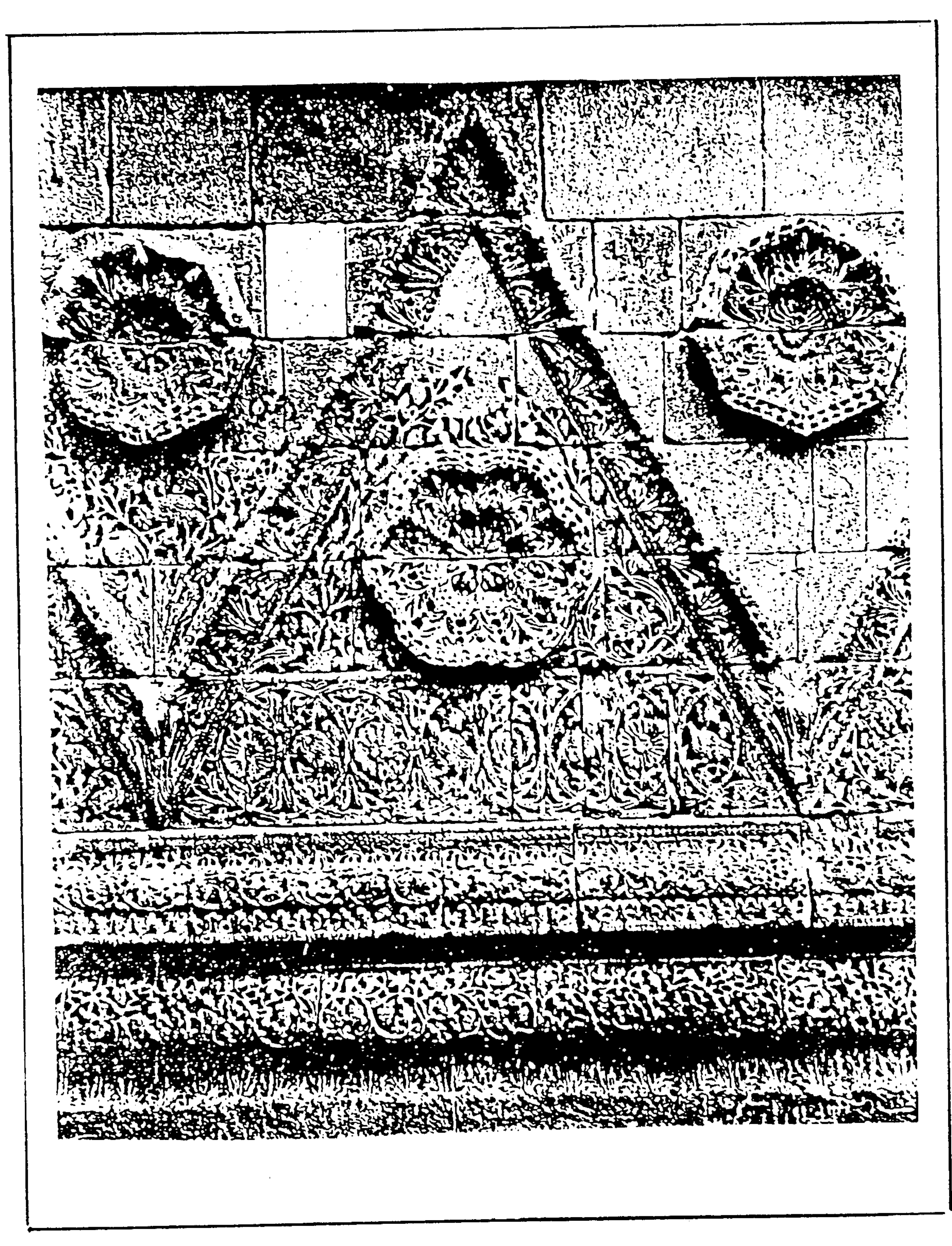


لوحة (٣٧) زخارف من أوراق العنب وأغصانها المتشابكة على شكل حلقات يتدلى منها عنقود عنب .

اللوحة (٣٧) عن كريزويل الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ اللوحة (أ) ص (١٢٠) .

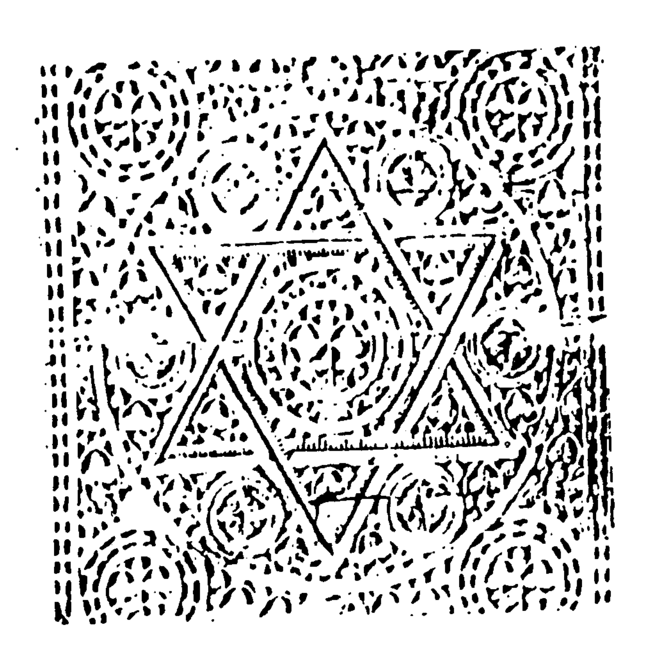


لوحة (٣٨) زخارف تتكون من أغصان العنب وحباته على هيئات ملتفة تتوسطها وردة سداسية تتكون فصوصها من أوراق الأكانتاس ، كما زخرف محيط المثلث بشريط من أوراق الأكانتاس ، عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، اللوحة (ب) ص (١٢١) .



لوحة (٣٩) زخارف من الأغصان الملتفة والتي تحصر بداخلها وريدات تتوسطها وردة كبيرة ثمانية تتألف من أوراق الأكانتاس يحيط بها شريط من نفس الأوراق على حدود المثلث ،

عن كريزويل ، الآثار الأسلامية الأولى ، ج٢ ، اللوحة (ج) ص (١٢٢) .

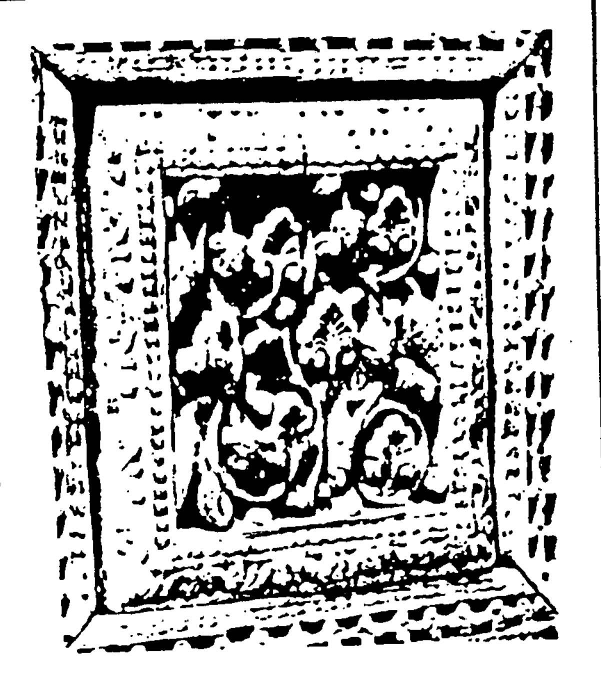


لوحة (٤٠) زخارف تتكون من أوراق الأكانثاس المرتبة بشكل اشعاعي تتخللها أوراق العنب الثلاثية الفصوص ذات التعريق النخيلي ،

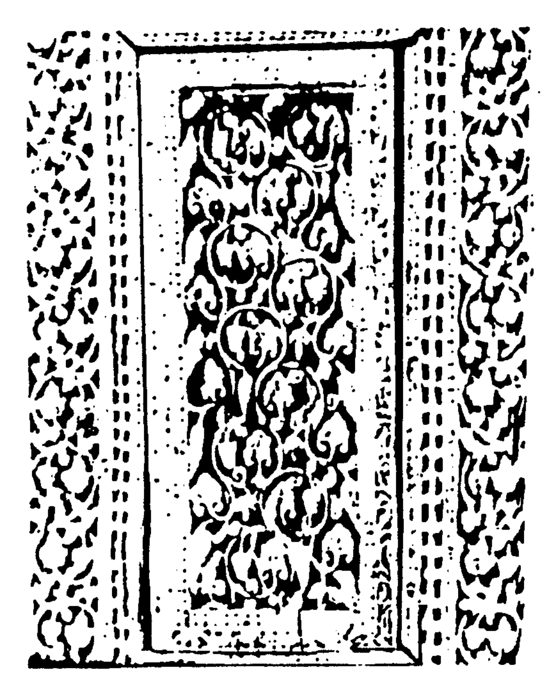


لوحة (٤١) زخارف من أوراق الأكانثاس المحورة وهي مرتبة بشكل اشعاعي بالاضافة الى كوز الصنوبر والأوراق النخيلية المعرقة ،

اللوحات (٤٠) ، (٤١) عن حميد وآخرون ، الفنون الزخرفية ، الشكل (٢٤) (٢٥) ص (٢١٦)



لوحة (٤٢) زخارف من الأغصان النباتية التي يملؤها عناقيد العنب وورقة نخيلية ذات عروق وهي مقعرة يحف بها كيزان الصنوبر



لوحة (٤٣) زخارف من أغصان العنب المرتبة بأشكال متناظرة ومتدابرة بهيئات ملتفة تتخللها عناقيد العنب وأوراقة الثلاثية الفصوص ،

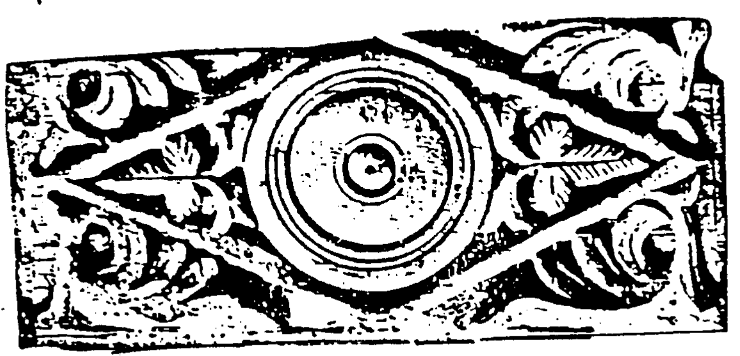
اللوحات (٤٢) ، (٤٣) عن حميد وآخرون ، الفنون الزخرفية ، الشكل (٢٧) (٢٨) ص (٢١٧) .



اللوحة (٤٤) زخارف تضم ورقتي عنب ثلاثية الفصوص وعلى كوز صنوبر .



اللوحة (٤٥) زخارف تتكون من عرقان ينبثق منهما ورقة عنب خماسية الفصوص وعنقود عنب تتفاوت فيهما عملية التجسيم .

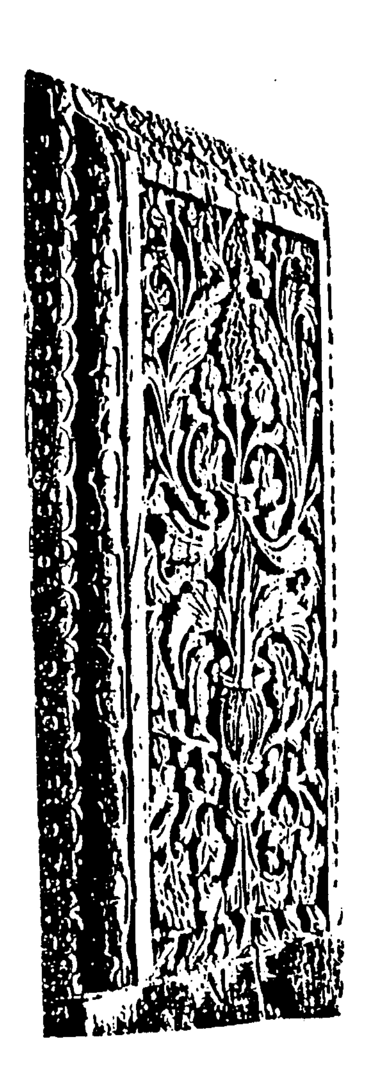


اللوحة (٤٦) زخارف مكونة من أوراق عنب ثلاثية الفصوص ونصف مروحة نخيلية .

اللوحات (٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦) عن زكي محمد حسن ، أطلس الفنون ،الأشكال (٢٩٠ ، ٢٩١، ٢٩٣) ص (٩٣) .

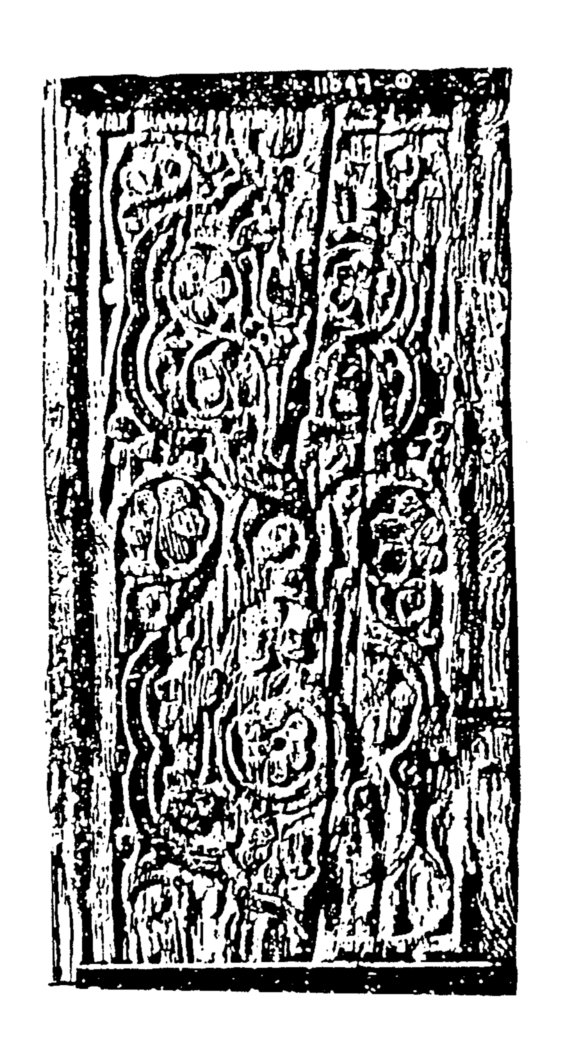


اللوحة (٤٧) زخارف تتألف من كوز صنوبر بين نصفي ورقة نخيلية ثم ورقة نباتية مكونة من خمسة فصوص .



اللوحة (٤٨) زخارف مألفة من عرقان على شكل جدائل تضم بينها ورقة عنب خماسية الفصوص .

اللوحات (٤٧ ، ٤٨) عن زكي محمد حسن ، أطلس الفنون ، الأشكال (٢٩٤ ، ٣١٠) ص (٩٤ ، ٩٩) .



اللوحة (٤٩) زخارف مكونة من ورقة العنب الخماسية الفصوص تتوسطها وردة سداسية يحيط بها أوراق سداسية الفصوص .

اللوحه (٤٩) عن زكي محمد حسن ، أطلس الفنون ، الشكل (٢٩٩) ص (٩٥) .



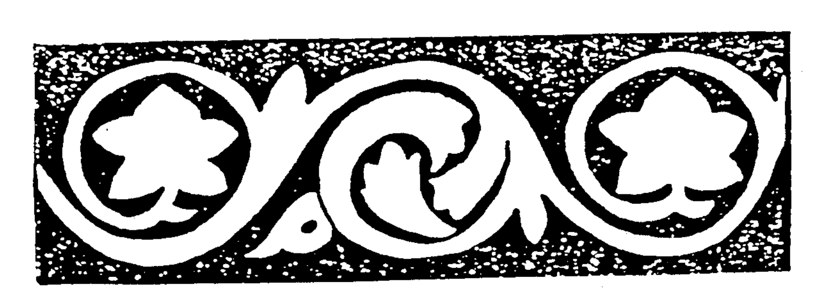
اللوحة (٥٠) زخارف من أغصان العنب الملتفة التي تحصر بينها ورقة عنب خماسية الفصوص منبسطة وأحيانا بشكل منقبضة .



اللوحة (٥١) زخارف مؤلفة من أوراق العنب الثلاثية الفصوص بوضع دائري .

اللوحة (٥٠) عن فريد شافعي ، العمارة العربية ، الشكل (٢١٠) ص (٢٦٤) .

اللوحة (٥١) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الشكل (د) ص (٤٣) .



اللوحة (٥٢) زخارف من أوراق العنب الخماسية الفصوص منبسطة وأحيانا منقبضة وبشكل دائـري



اللوحة (٥٣) زخارف من أوراق العنب الخماسية الفصوص والتي تلتف بشكل حلزوني .



اللوحة (٥٤) زخارف من الأغصان الحرة الحركة وأوراق العنب الخماسية الفصوص .

اللوحات (٥٢ ، ٥٤) عن احمد فكري ، مساجد القاهرة (المدخل) الأشكال (١٠ ، ٢٥) ص (٤١، ٧٦) .

اللوحة (٥٤) عن حميد وآخرون ، (الفنون الزخرفية) ، الشكل (٥١) ص (٢٢٨) .



اللوحة (٥٥) زخارف مألفة من أوراق الأكانتاس في الصف العلوي

والصف الثاني مكون من أوراق العنب الخماسية الفصوص وأنصاف الأوراق النخيلية ٠



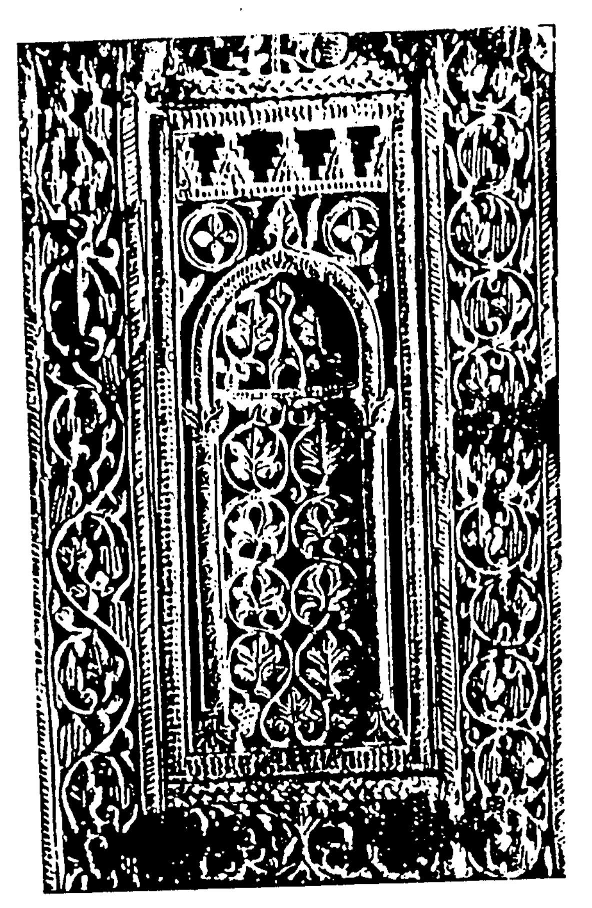
اللوحة (٥٦) زخارف من أوراق الأكانتاس المحورة جدا عن الطبيعة في الشريط العلوي

أما الشريط السفلي مكون من أنصاف المراوح النخيلية وأوراق العنب الخماسية الفصوص ٠

اللوحات (٥٥ ، ٥٦) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى، ج٢ ، اللوحات (ب ، ج) ص (٤٢) ٠



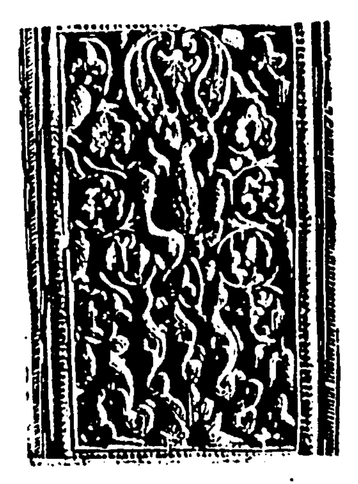
اللوحة (٥٧) زخارف نباتية مكونة من
الأغصان الرشيقة تضم ورقة
عنب خماسية الفصوص وورقة
نخيلية خماسية وكوز صنوبر .



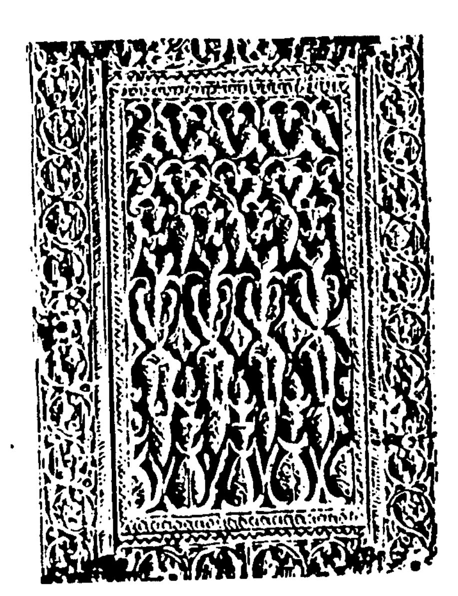
اللوحة (٥٨) زخارف مكونة من أوراق العنب الثلاثية والخماسية
الفصوص المعرقة بالاضافة الى الأوراق اللوزية
المرتبة بشكل اشعاعي .

اللوحة (٥٧) عن كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الشكل (د) ص (٨٩) .

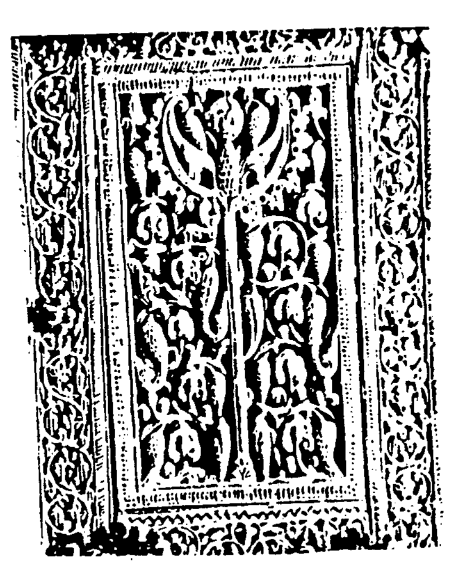
اللوحة (٥٨) عن زكي محمد حسن ، أطلس الفنون ، الشكل (٢٨٥) ص (٩٢) .



اللوحة (٥٩) زخارف من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص وكيزان الصنوبر وأنصاف المراوح النخيلية ذات التعريق .



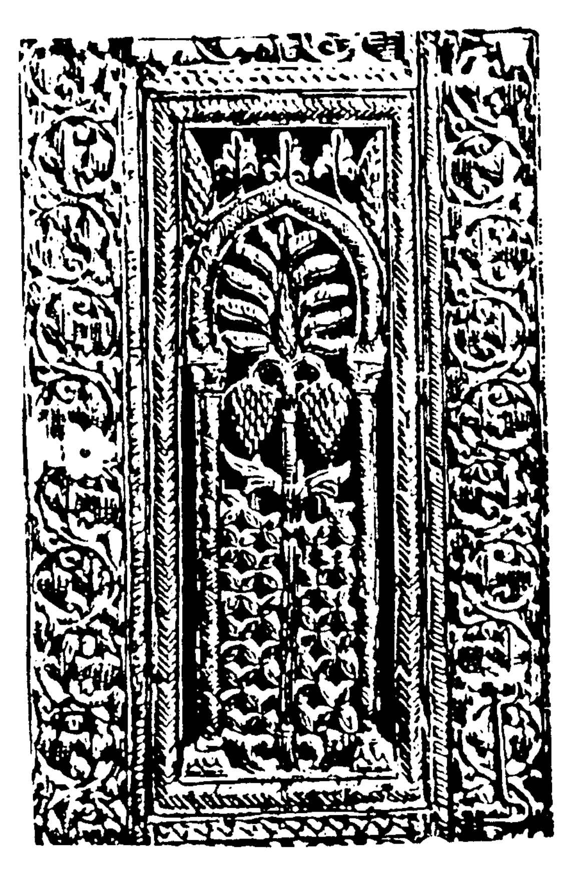
اللوحة (٦٠) زخارف من أوراق العنب الثلاثية الفصوص والفروع النباتية وكيزان الصنوبر .



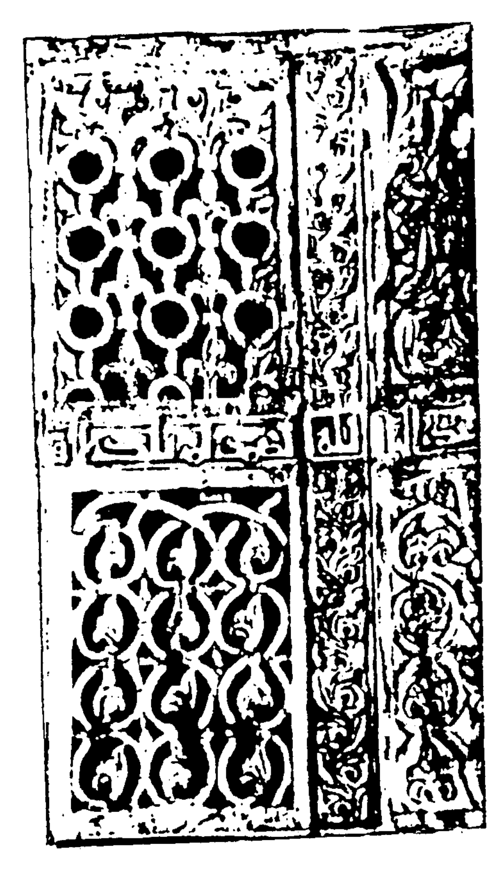
اللوحة (٦١) زخارف من عنصر الرمان بين نصفي ورقة نخيلية وأوراق الأكانتاس ذات الثلاثة الفصوص على شكل دائري .

اللوحة (٥٩) ، (٦١) عن زكي محمد حسن ، أطلس الفنون ، الشكل (٢٨٤) ، (٢٨٧) ص (٩١ ، ٩٢) .

اللوحة (٦٠) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الشكل (د) ص (٩٠) .

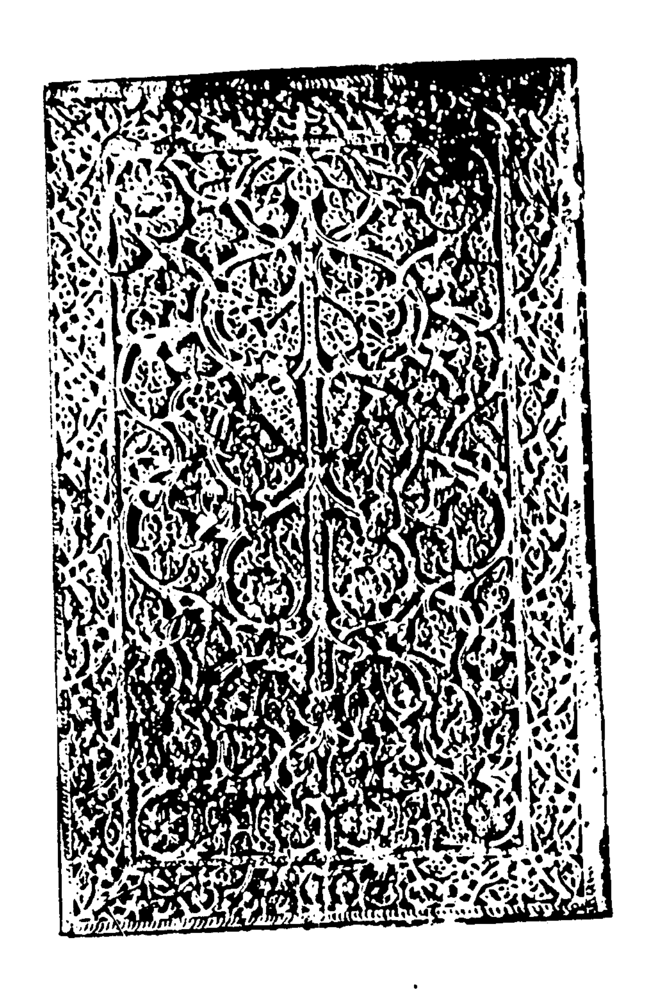


اللوحة (٦٢) زخرفة على هيئة ساق شجرة يعلوها كيزان الصنوبر بالاضافة الى أوراق العنب الخماسية الفصوص .



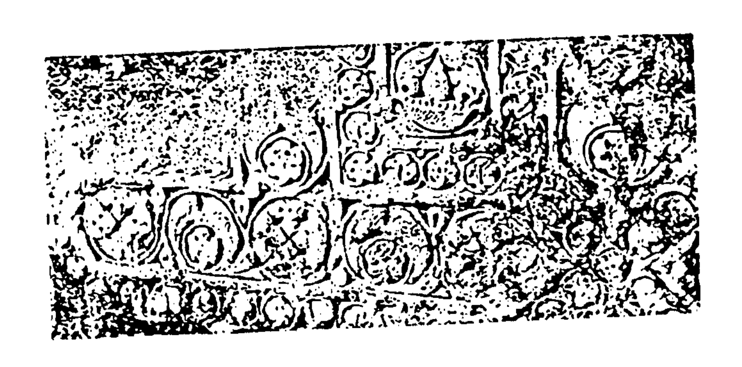
اللوحة (٦٣) زخارف من أوراق العنب الثلاثية الفصوص والمنذة بأسلوب النحت المخرم .

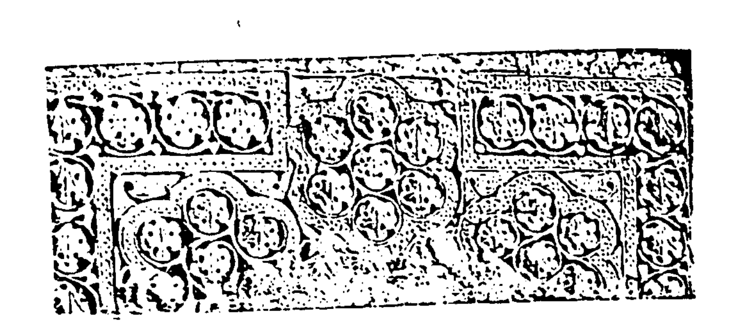
اللوحات (٦٢ ، ٦٣) عن ثروت عكاشة ، القيم الجمالية ، الأشكال (٢٣٨) ، (٢٣٩) ص (٢٤٨) .



اللوحة (٦٤) زخارف من السيقان والأوراق النخيلية المحفورة في الجص باسلوب النحت المخرم .

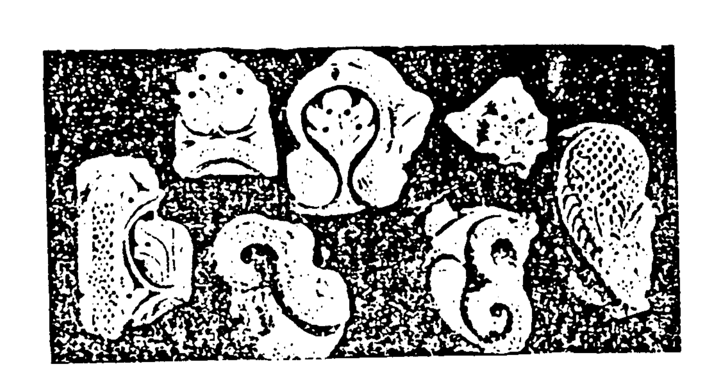
اللوحة (٦٤) عن نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، الشكل (٦٢) ص (١٠٢) .





اللوحة (٦٥) ، (٦٦) زخارف من أوراق العنب الخماسية الفصوص ذات القطاع المقعر والمنبثقة من عروق طويلة (طراز سامراء الأول) .

اللوحات (٦٥ ، ٦٦) عن فريد شافعي الأشكال (٢٤٣ ، ٢٤٤) ص (٤١٣ ، ٤١٤) .





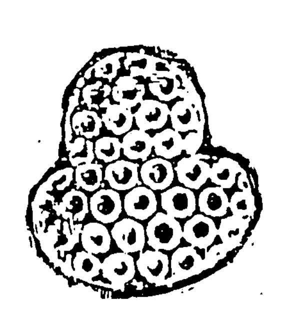
اللوحات (٦٧) ، (٦٨) زخارف من أوراق العنب الخماسية الفصوص ذات القطاع المحدب يظهر فيها اتساع الأرضيات (طراز سامراء الأول) .

اللوحات (٦٧ ، ٦٨) عن فريد شافعي الأشكال (٢٤٥ ، ٢٤٦) ص (٤١٤) .

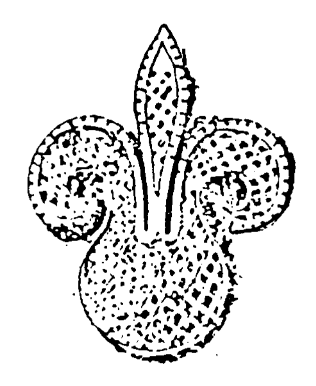
الأشكال (٦٩) ، (٧٠) ، (٧١)



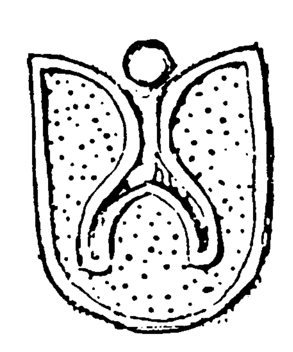
ورقة العنب الخماسية الفصوص
ذات القطاع المحدب ،

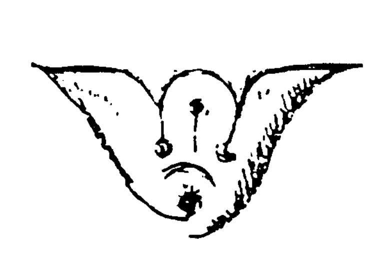


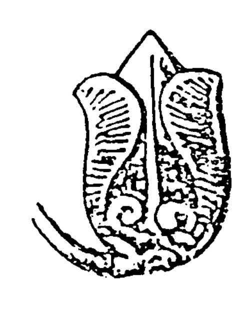
عناقيد العنب التي تتكون من ثلاثة
فصوص وتملؤها الحبيبات
المثقوب وسطها ،

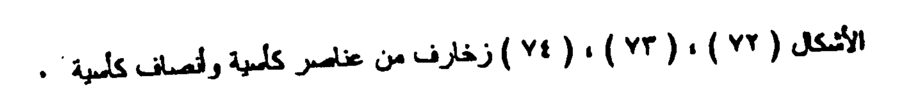


عنصر كأسي له قطاع محدب
تملؤها المعينات الغائرة ،



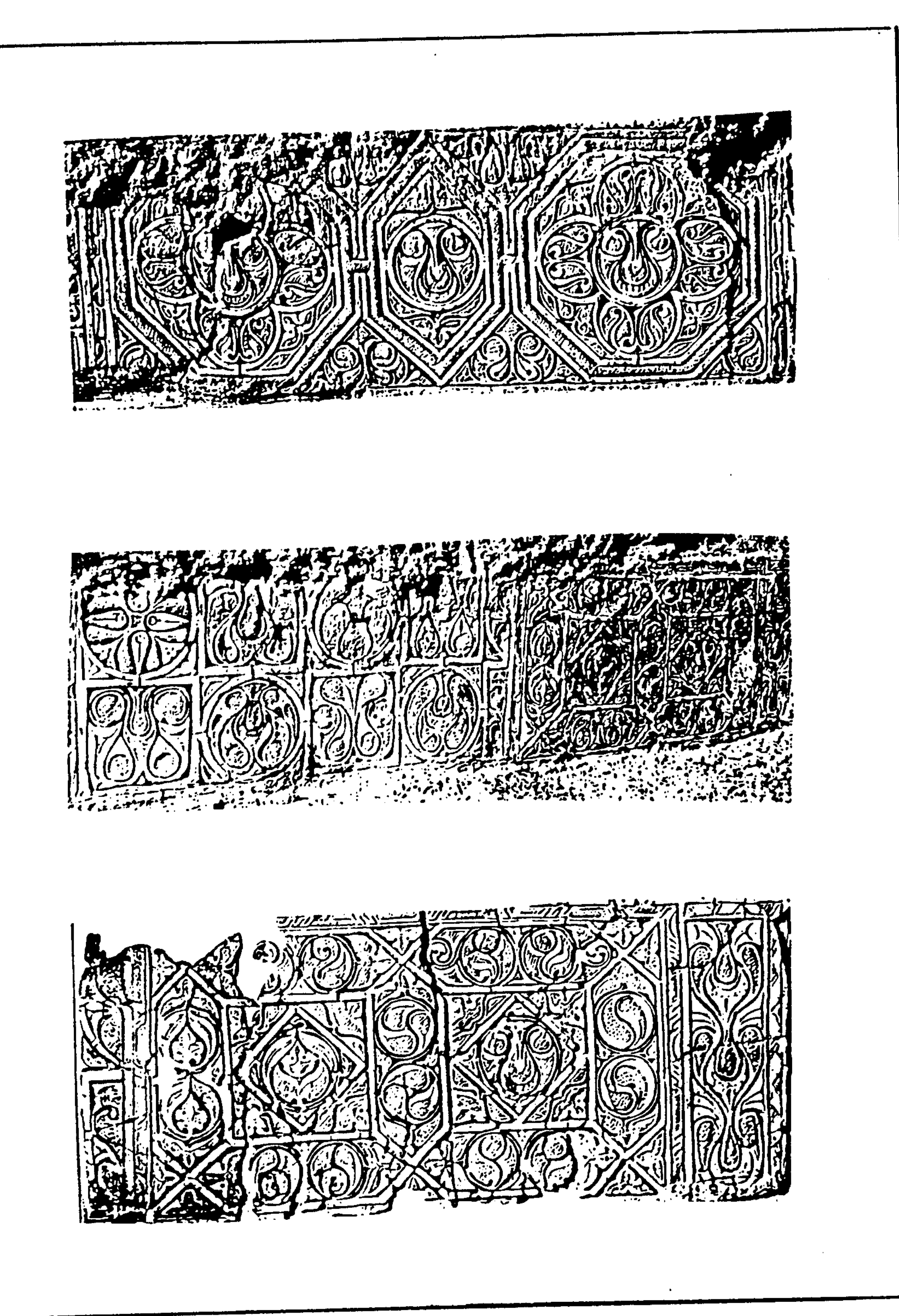






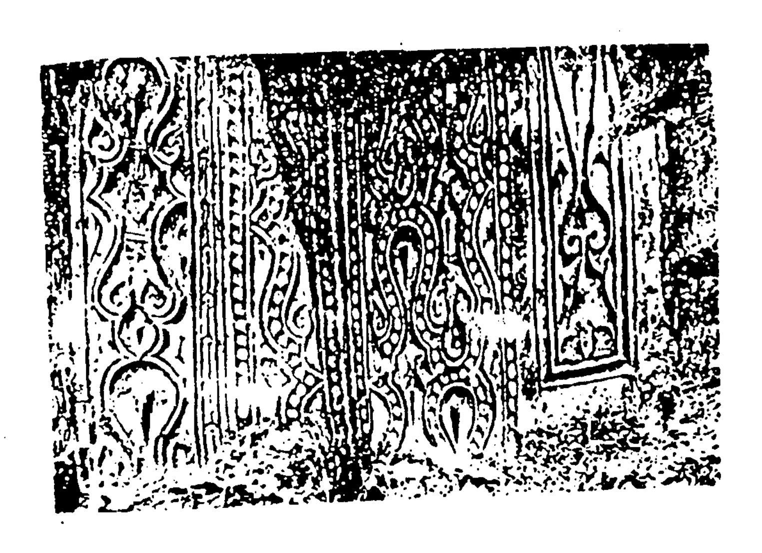
الأشكال (٧٢) ، (٧٣) ، (٧٤) زخارف من عناصر كأسية وأنصاف كأسية .

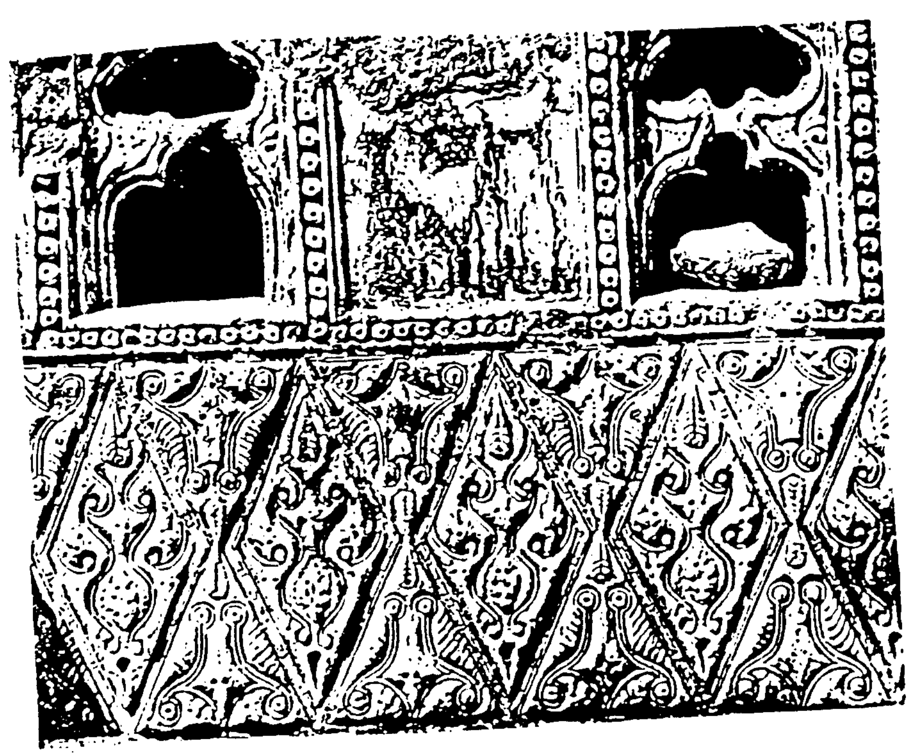
الأشكال (٦٩ - ٧٤) عن فريد شافعي ، العمارة العربية ،الأشكال (٢٥٢ - ٢٥٧) ص (٤٢٠) .



اللوحة (٧٢)، (٧٣)، (٧٤) زخارف من أوراق العنب المسطحة والتي تفصلها قنوات ضيقة (بعيدة عن الطبيعة) الطراز الثاني لسامراء .

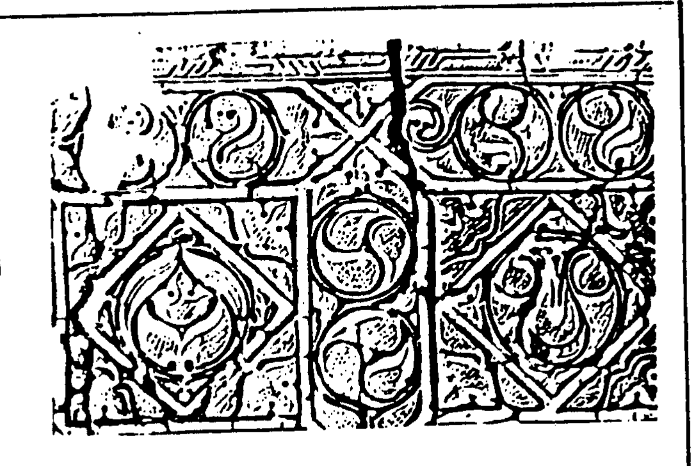
اللوحات (٧٢ – ٧٤) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (أ ، ب ، ج) ص (٧٦) .



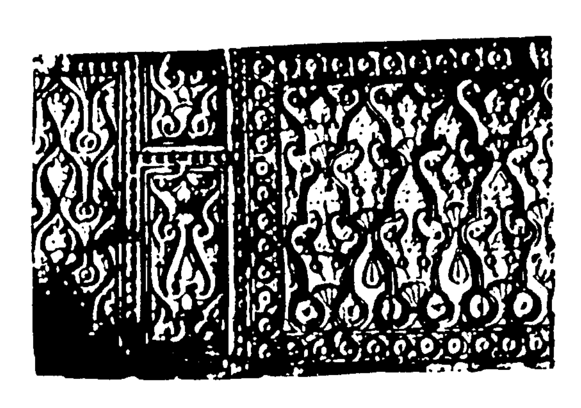


اللوحات (٧٥ ، ٧٦) زخارف نباتية (الطراز الثاني لسامراء) .

اللوحات (٧٥ ، ٧٦) عن كريزويل – ص (٧٣ - ٧٤) .

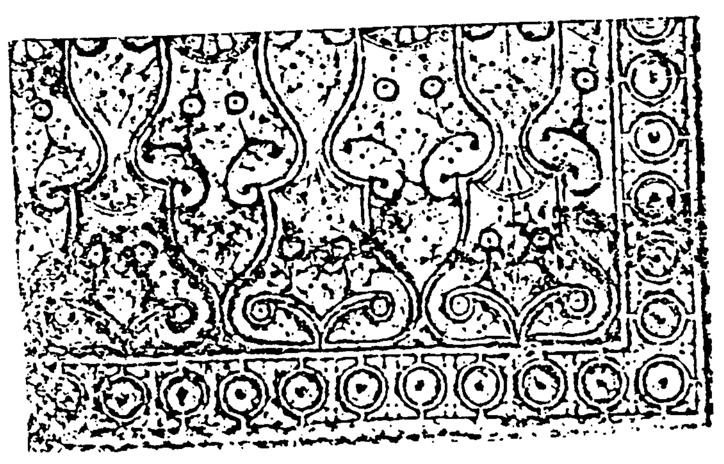


اللوحة (٧٧) زخارف من الأوراق النخيلية المختلفة الكبيرة الحجم والمستديرة (الطراز الثاني لسامراء) .



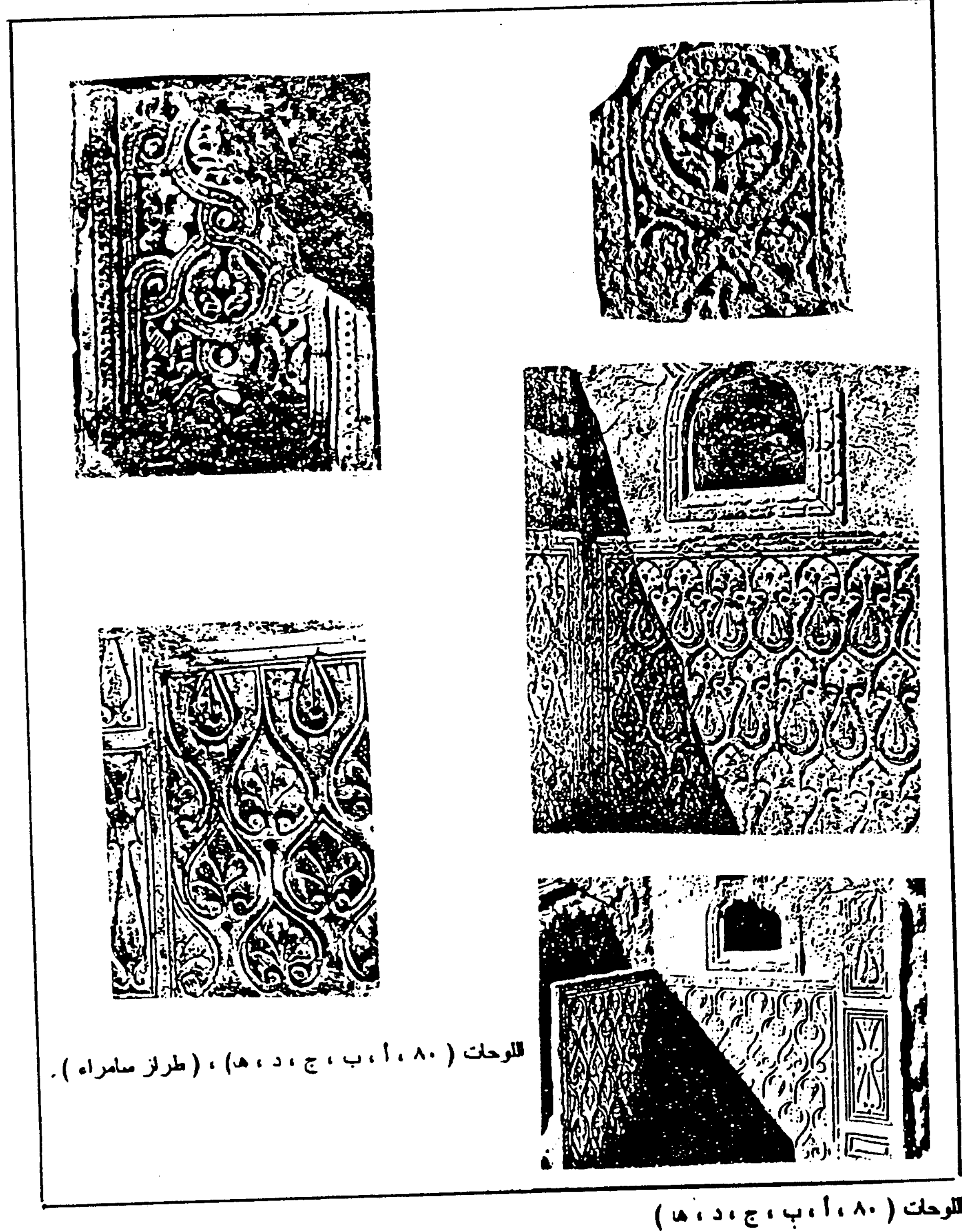
اللوحة (٧٨) ، (٧٩)

زخارف من العناصر الكأسية واللوزية التي تميزها القيعان المجوفة (الطراز الثالث لسامراء) .



اللوحات (٧٧) ، (٧٨) عن نعمت اسماعيل فنون الشرق الأوسط ، الأشكال (١٢٥) ، (١٢٦) ص (٢٨٢) .

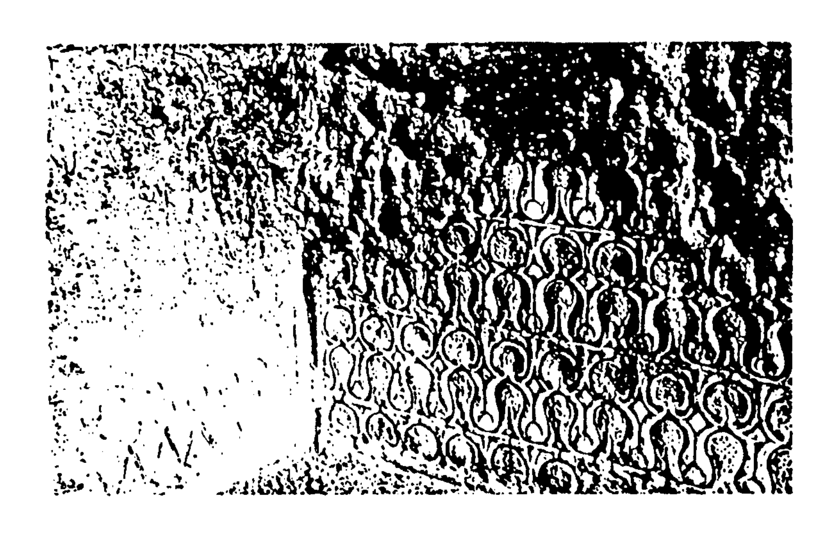
اللوحة (٧٩) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الشكل (أ) ص (٧٥) .

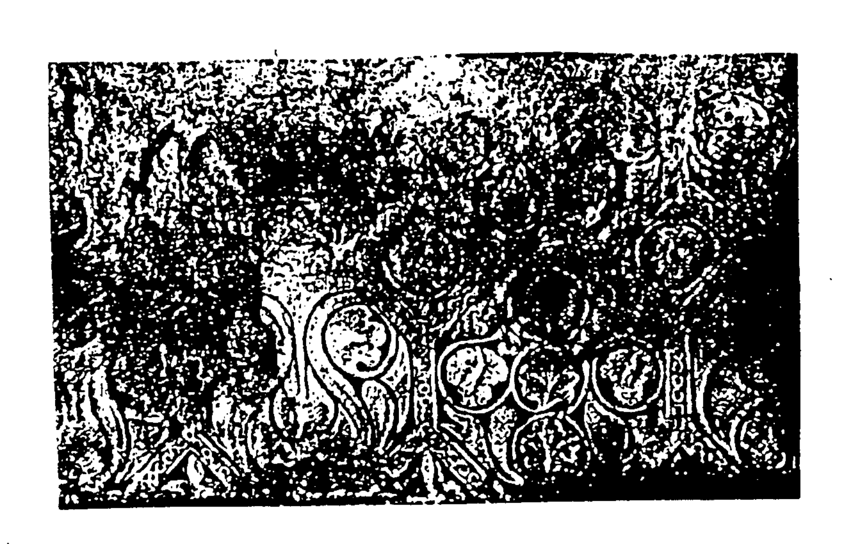


اللوحات (٨٠ ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ) ، (طراز سامراء).

اللوحات (٨٠ ، أ ، ب ، ج ، د ، هـ)

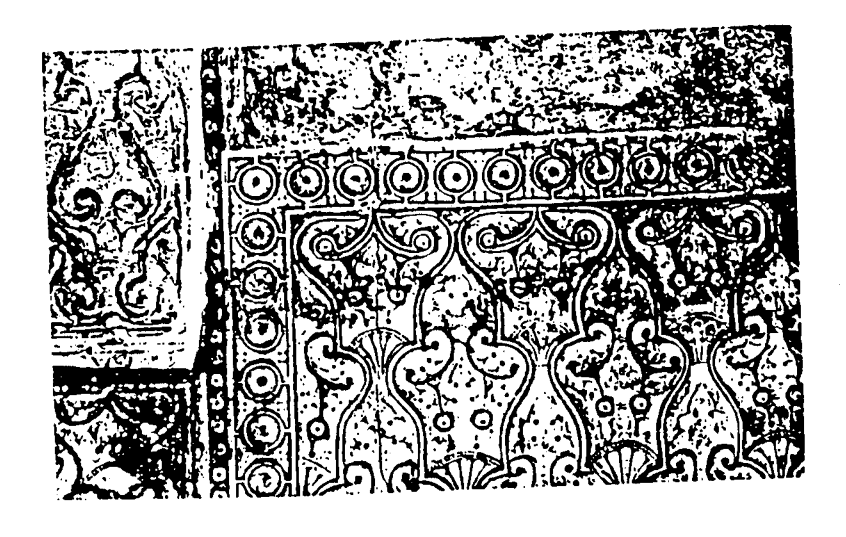
عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (د ، ج ، د ، ٥ ، ج) ص (٣٤ ، ٧٢) .

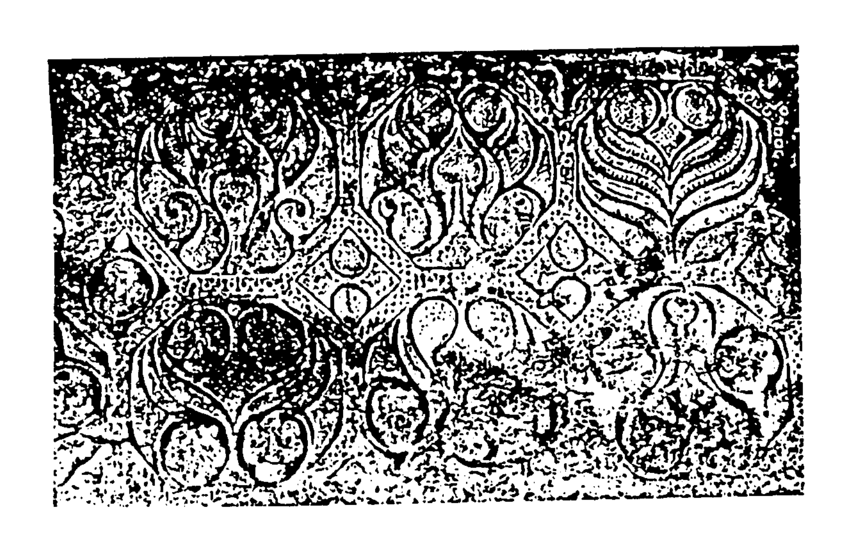




اللوحات (٨١ ، أ ، ب) ، (طراز سامراء) .

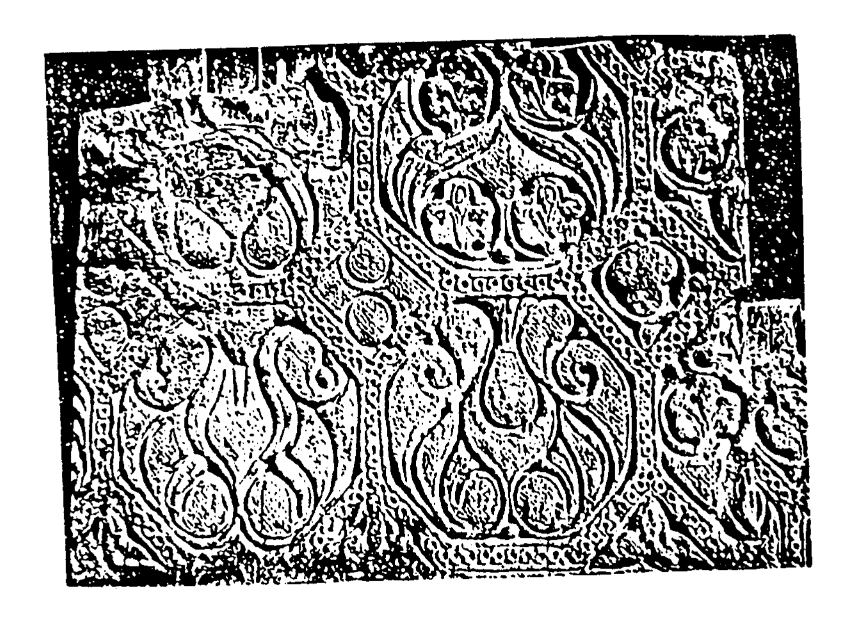
اللوحات (٨١ ، أ ، ب) عن كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (ب ، د) ص (٧٥) .

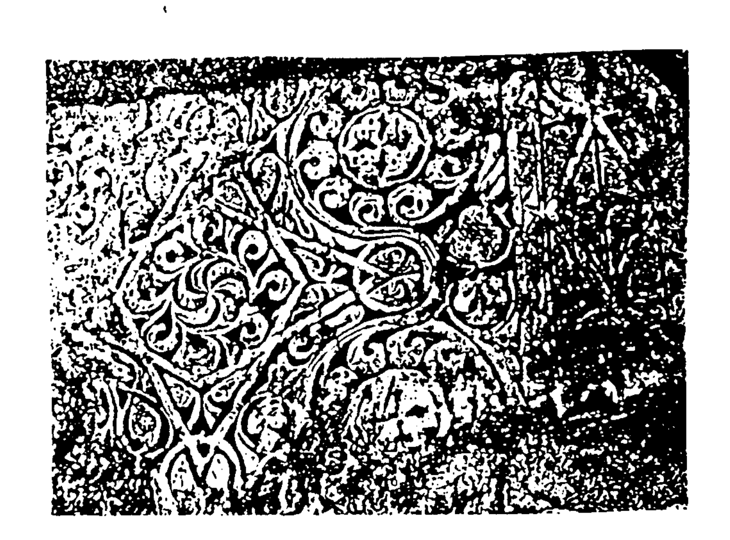




اللوحات (٨١ ، ج ، د) ، (طرز سامراء) .

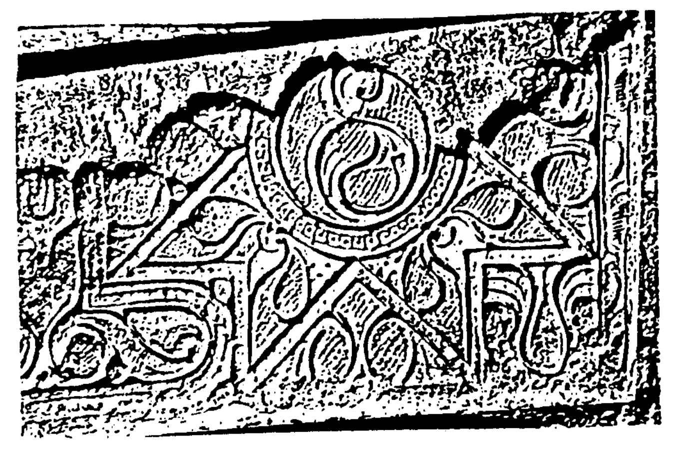
اللوحات (٨١ ، ج ، د) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (أ ، ج) ص (٧٥) .

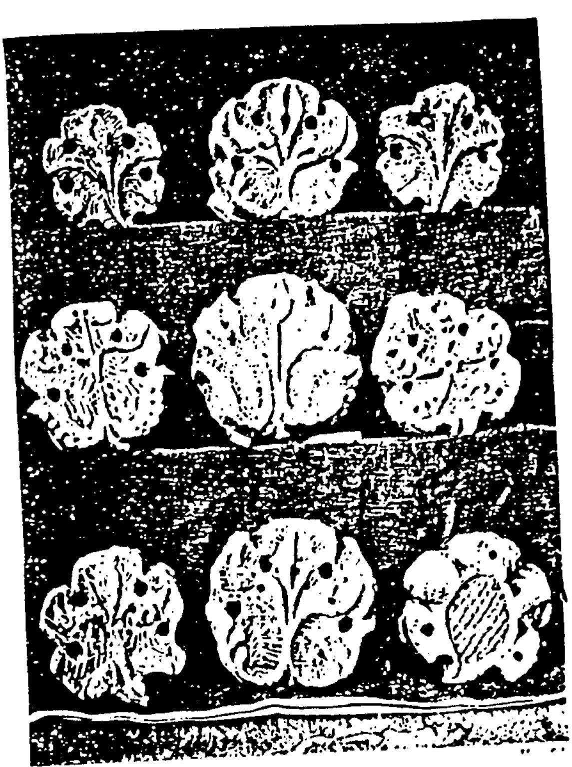




اللوحات (٨٢ ، أ ، ب) ، (طرز سامراء) .

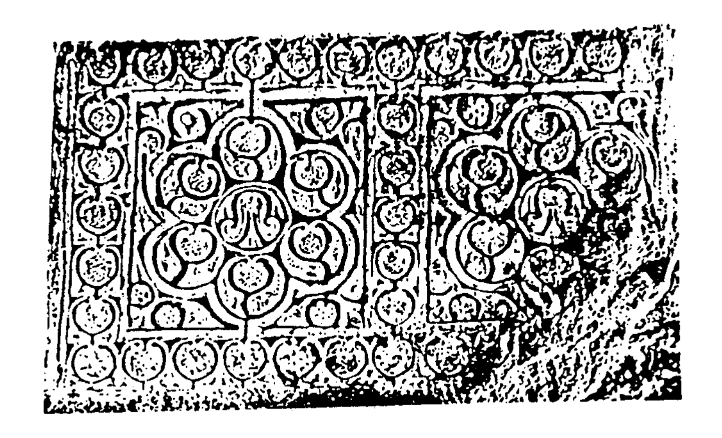
اللوحات (٨٢ ، أ ، ب) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (أ ، ج) ص (٧٧) .



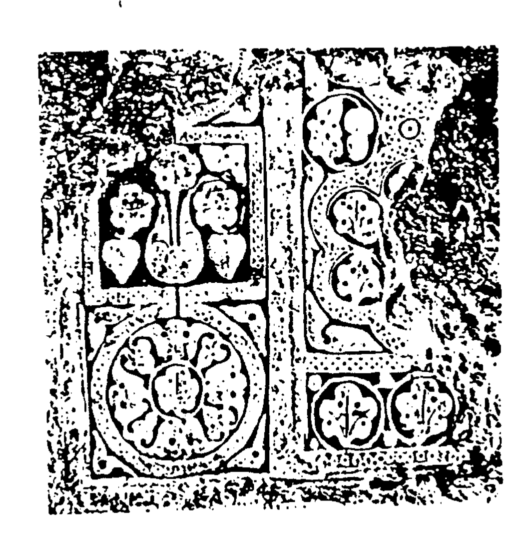


اللوحات (٨٢ ، ج ، د) ، (طرز سامراء) .

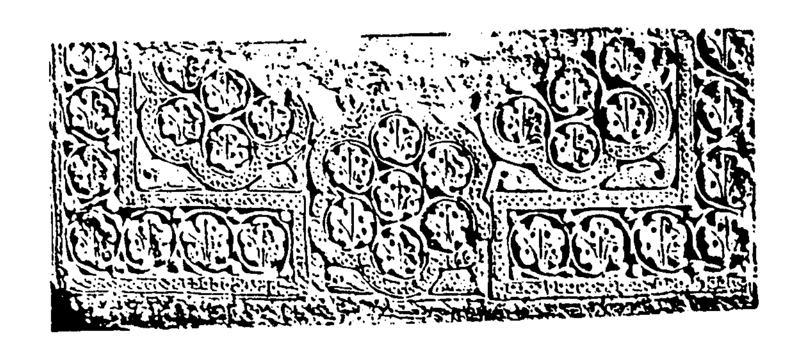
اللوحات (٨٢ ، ج ، د) عن كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (د ، ب) ص (٧٧) .

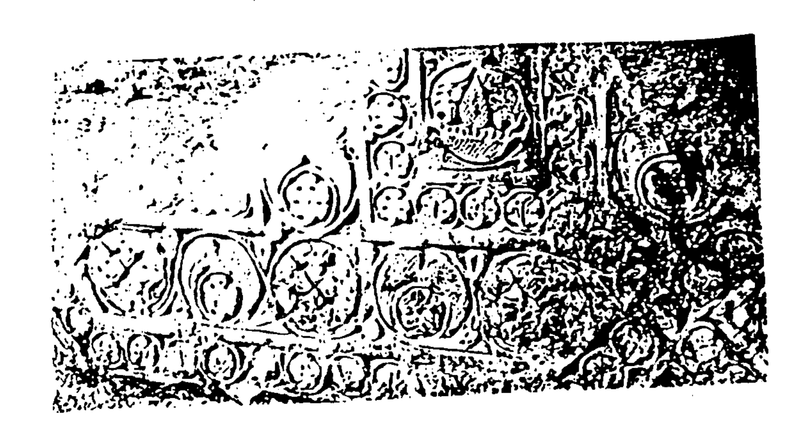


اللوحات (٨٣ ، أ ، ب) ، (طرز سامراء) .



اللوحات (٨٣ ، أ ، ب) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (أ ، د) ص (٧٨) .

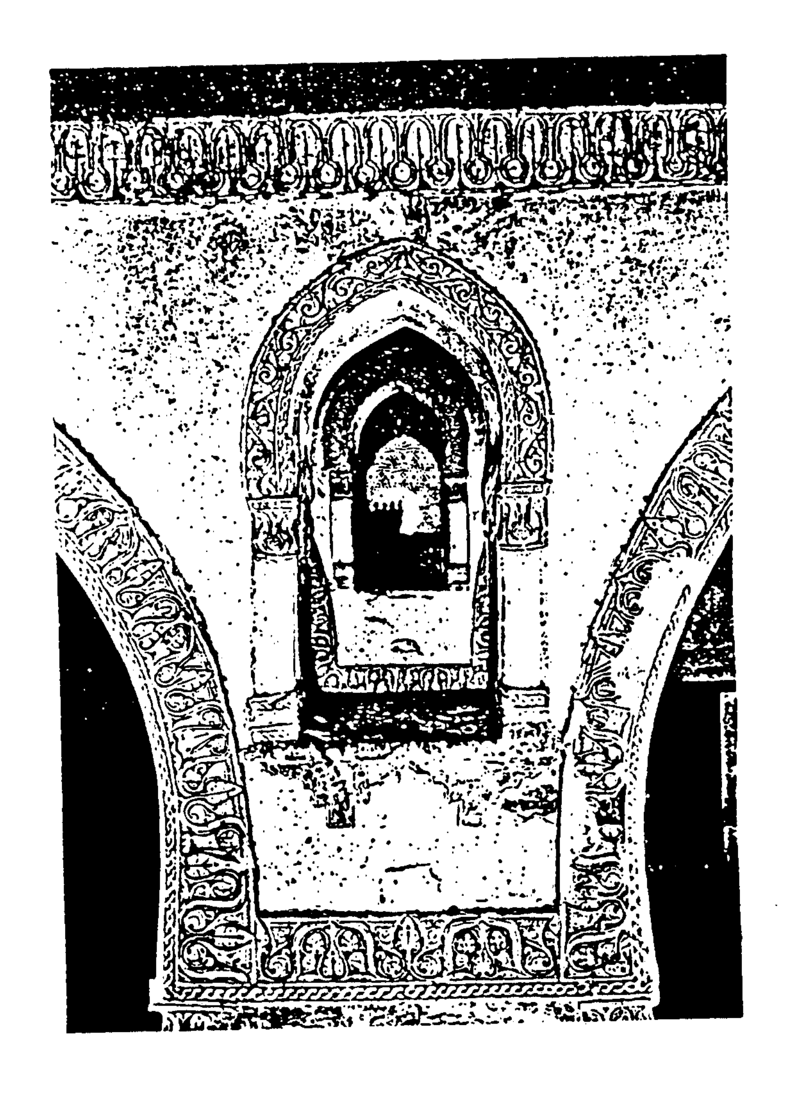






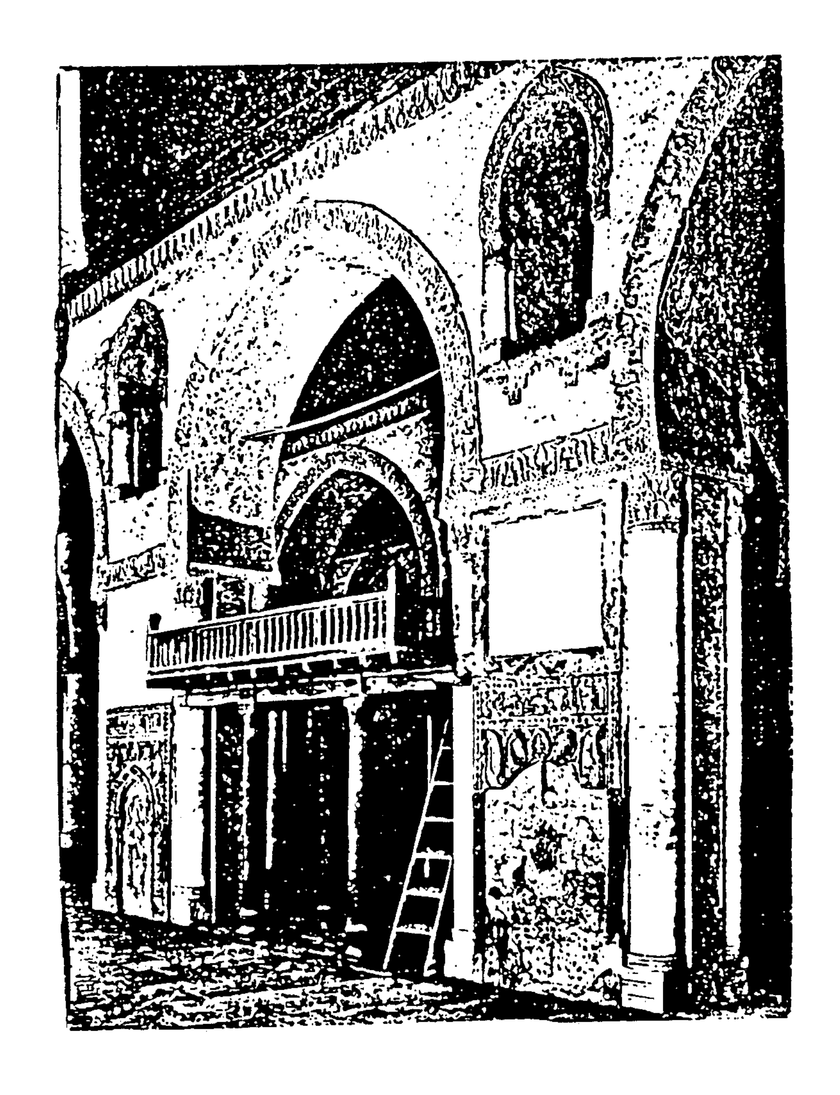
اللوحات (٨٣ ، ج ، د ، هـ) ، (طرز سامراء) .

عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (و ، هـ ، ب) ،ص (٧٨) .



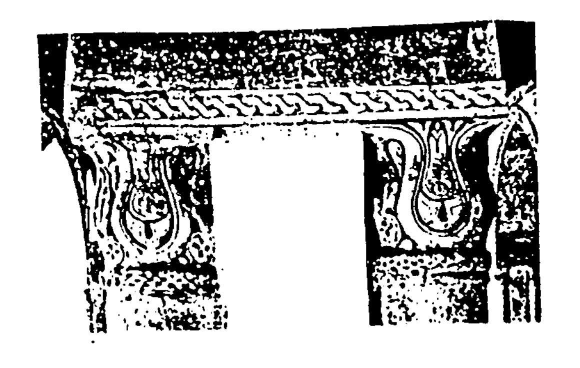
اللوحة (٨٤ ، أ) زخارف جامع ابن طولون المتأثرة بطرز سامراء الثلاث والتي اصابها التحوير الذي أبعدها عنها بشكل واضح .

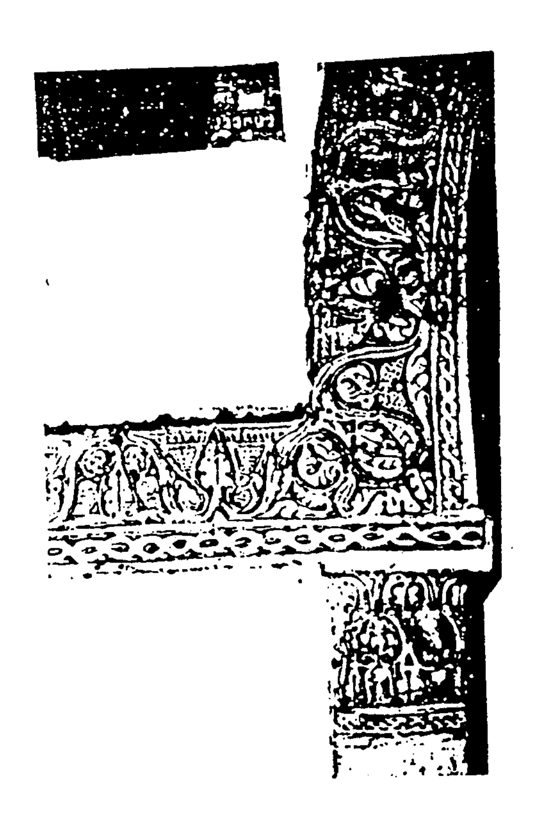
اللوحه (٨٤ ، أ) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ الشكل (ب) ص (١٠١) .



اللوحة (٨٤ ، ب) زخارف جامع ابن طولون النباتية حول العقود وبواطنها .

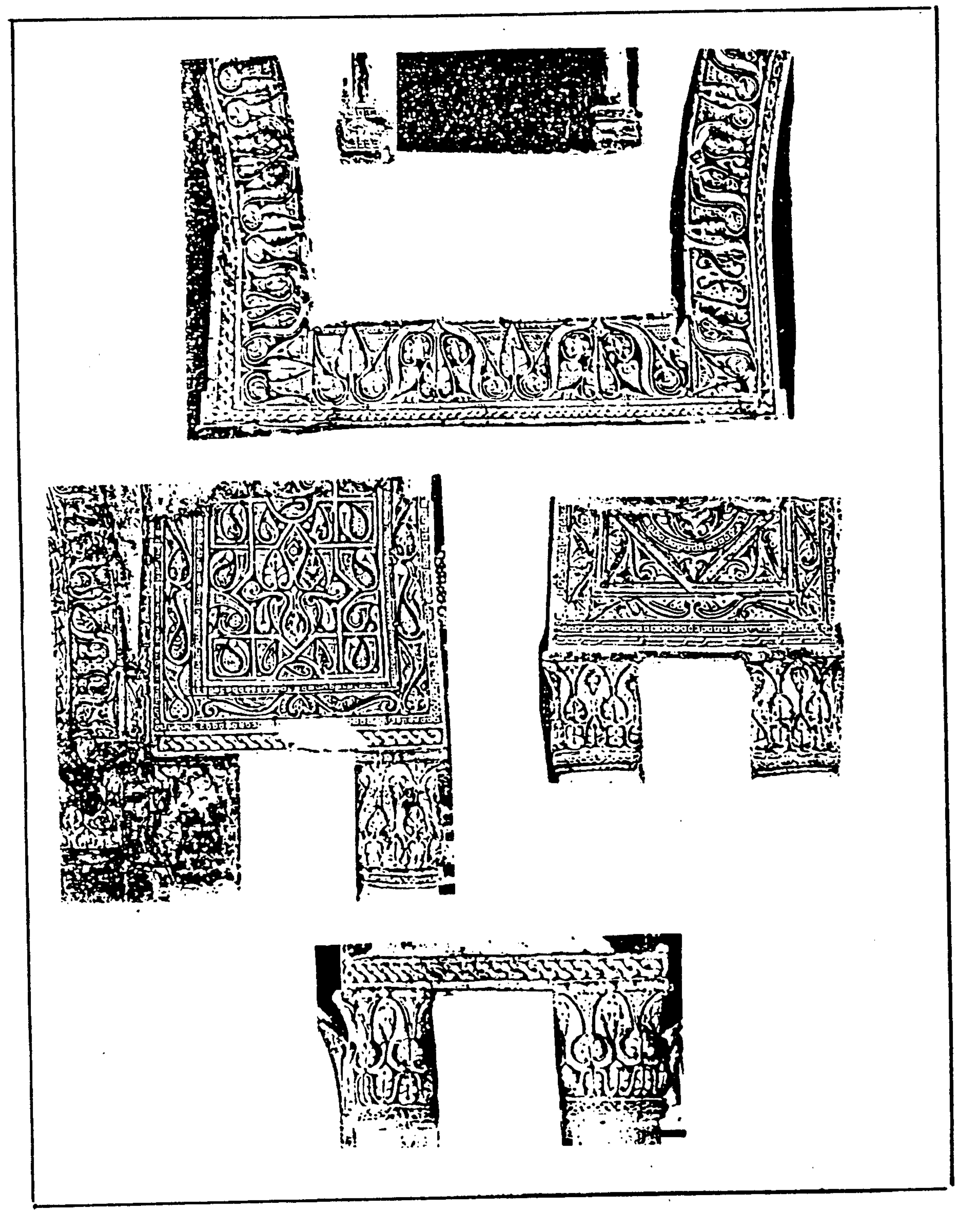
اللوحة (٨٤ ، ب) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الشكل (أ) ص (١٠١) .





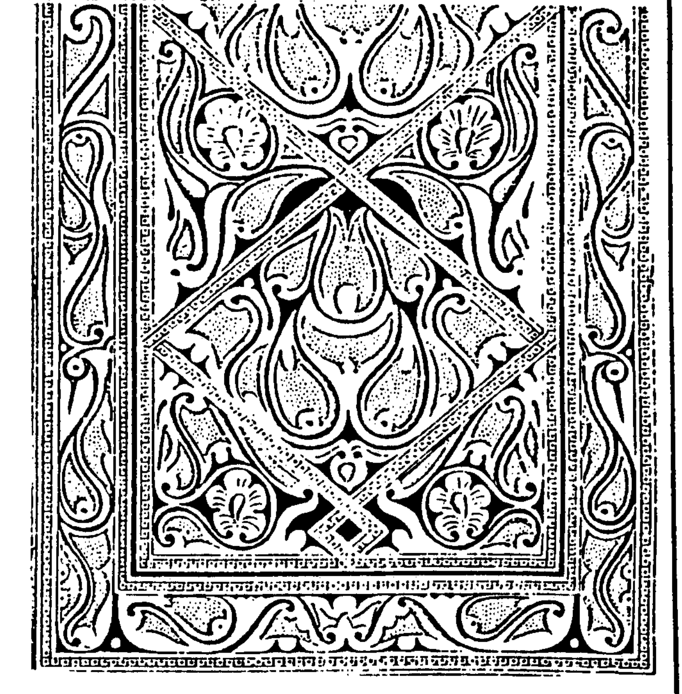
اللوحات (٨٤ ، ج ، د) زخارف الأعمدة والعقود النباتية لجامع ابن طولون .

اللوحات (٨٤ ، ج ، د) عن كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (هـ ، ج) ص (١٠٧ ، ١٠٢) .



اللوحات (٨٤ ، هـ ، و ، ز ، ط) زخارف نباتية بجامع أحمد ابن طولون .

عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (ب ، أ ، ب ، د) ص (١٠٢ ، ١٠٧) .



اللوحة (٨٤ ، ح) زخارف نباتية محورة
(جامع ابن طولون) متأثرة بطراز
سامراء الثالث .



اللوحة (٨٥) زخارف نباتية من المراوح النخيلية
وأنصافها حول إطار محراب جامع ابن طولون .

اللوحات (٨٤ ، ٨٥) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ج٢ ، الأشكال (ج ، أ) ص (١٠٧ ، ١٢٣) .





اللوحات (٨٦ ، أ ، ب) زخارف بواطن العقود بجامع ابن طولون النباتية مكونة من أوراق العنب والزهيرات .

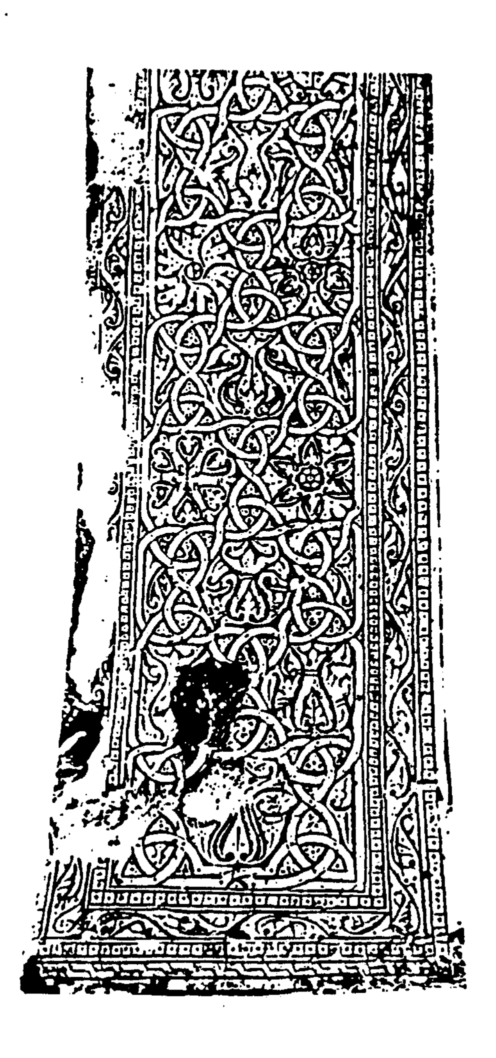
اللوحات (٨٦ ، أ ، ب) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ،ج٢ ، الأشكال (ج ، ب) ص (١٠٥) .

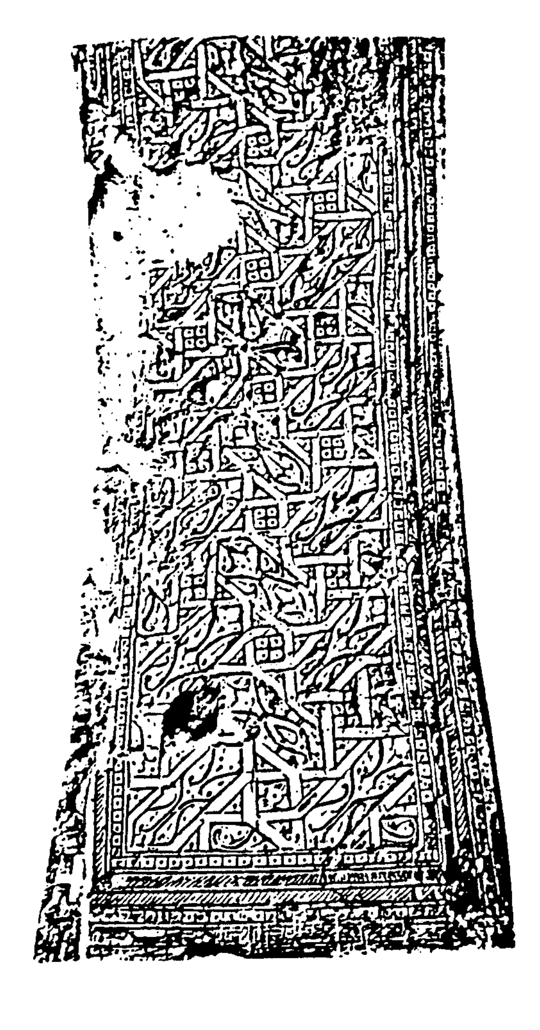




اللوحات (٨٦ ، ج ، د) زخارف بواطن العقود النباتية بجامع ابن طولون مؤلفة من الزهيرات وأوراق العنب .

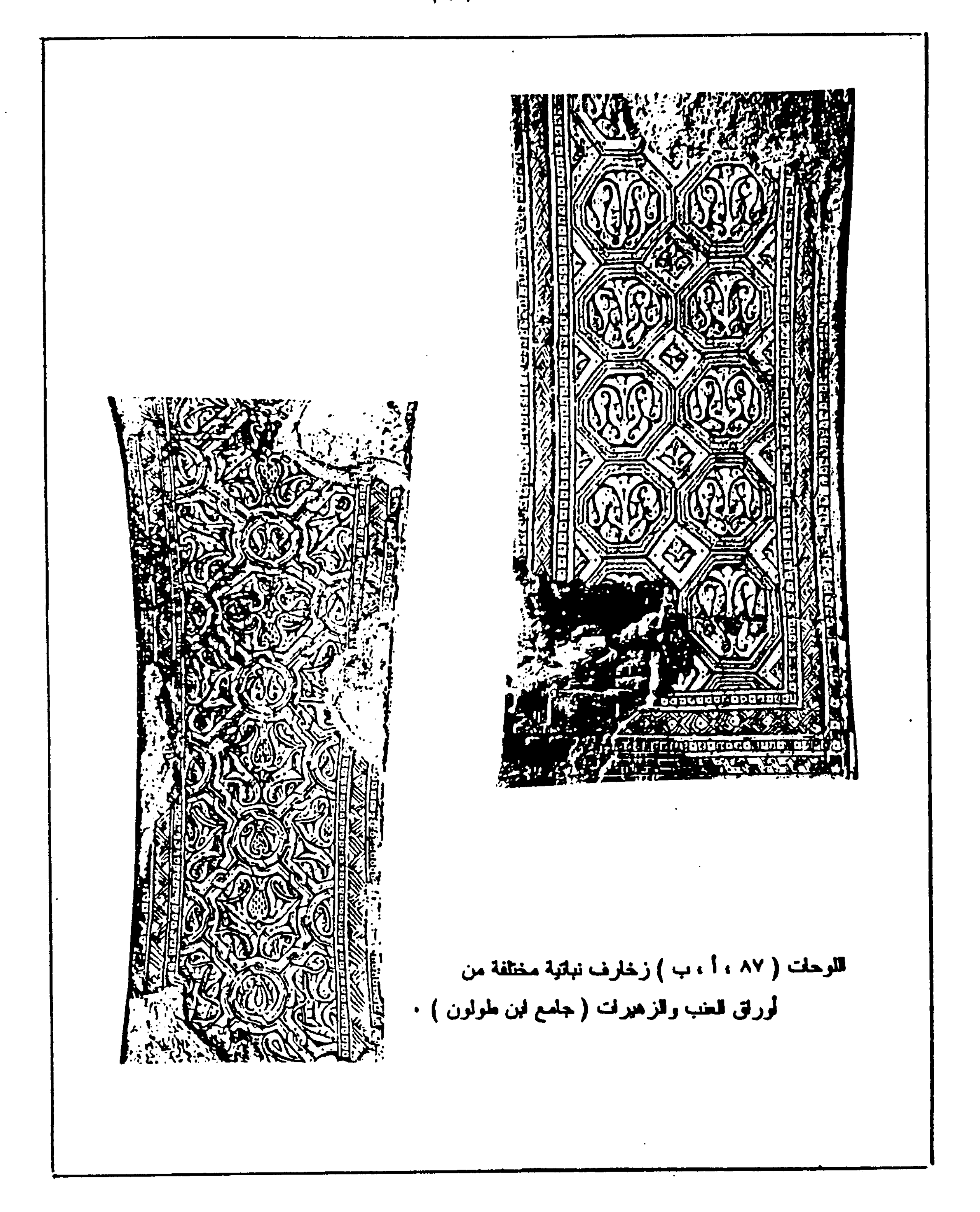
اللوحات (٨٦ ، ج ، د) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (أ ، ج) ص (١٠٥ ، ١٠٤) .





اللوحات (٨٦ ، هـ ، و) زخارف نباتية من أوراق العنب والزهيرات (جامع ابن طولون)

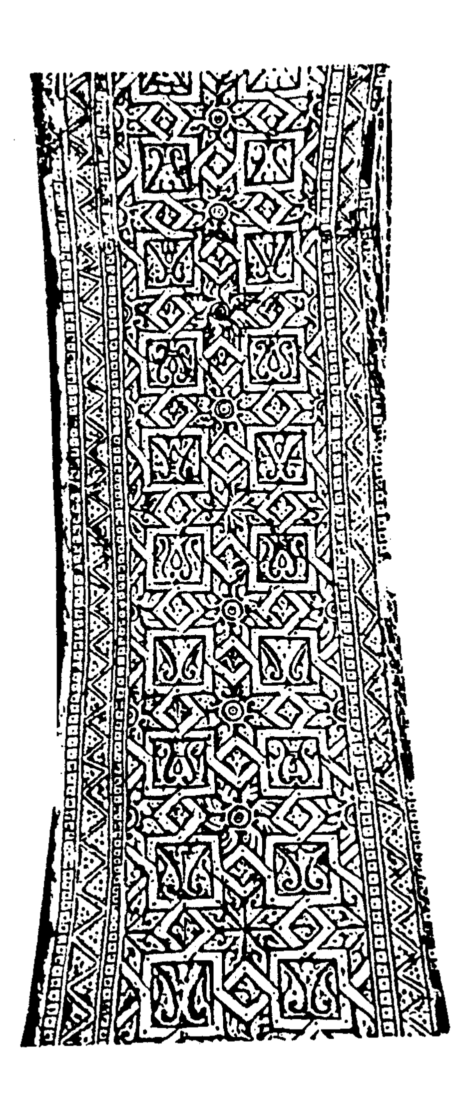
اللوحات (٨٦ ، هـ ، و) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (ب ، أ) ص (١٠٤) .



اللوحات (٨٧ ، أ ، ب) زخارف نباتية مختلفة من أوراق العنب والزهيرات (جامع ابن طولون) .

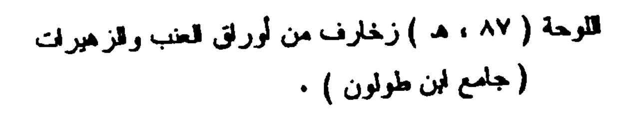
اللوحات (٨٧ ، أ ، ب) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ، ج٢ ، الأشكال (ب ، أ) ص (١٠٦) .



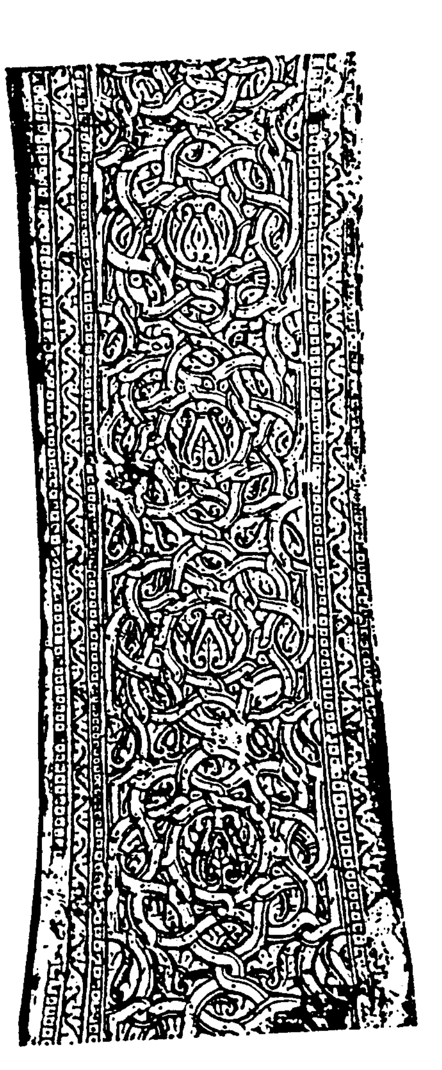


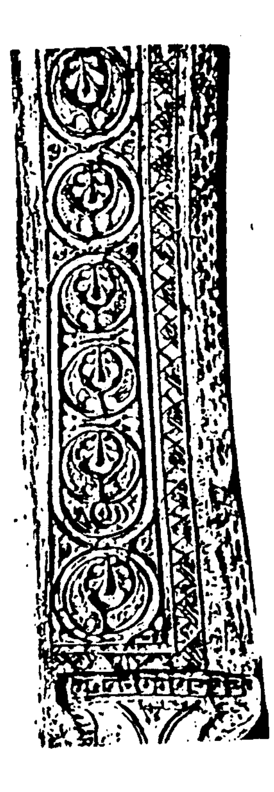
اللوحات (٨٧ ، ج ، د) زخارف من أوراق العنب والزهيرات (جامع ابن طولون) ٠

اللوحات (٨٧ ج ، د) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ج٢ ، الأشكال (ج ، ب) ص (١٠٣) ٠



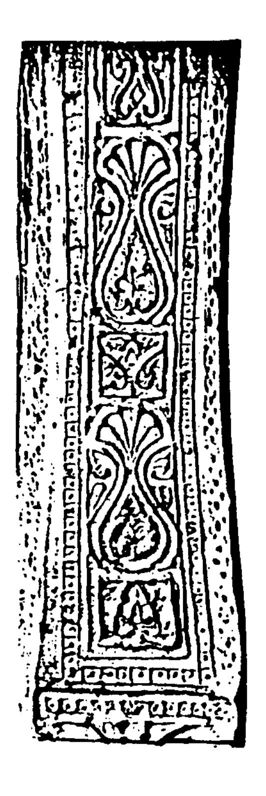
اللوحة (٨٧ ، هـ) زخارف من أوراق العنب والزهيرات (جامع ابن طولون) .



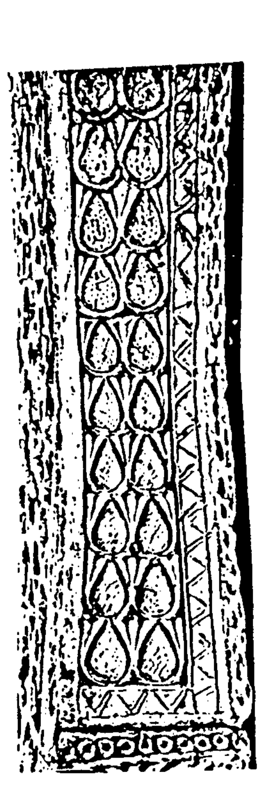


اللوحة (٨٨) زخارف نباتية من أوراق العنب الخماسية الفصوص والمنفذة بأسلوب النحت المخرم .

اللوحات (٨٧ ، ٨٨) عن كريزويل ، الأثار الاسلامية الأولى ج٢، الأشكال (أ ، ١٥ ط) ص (١٠٣ ، ١٠٩) .



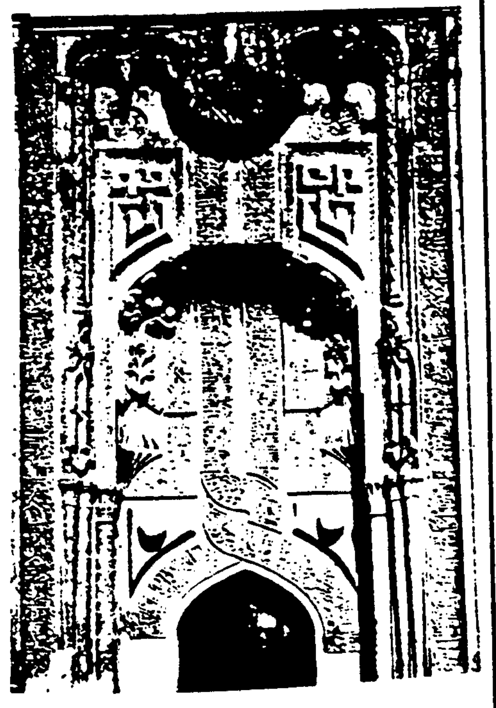
اللوحة (٨٩) زخارف من أوراق العنب والأوراق النخيلية الكأسية (جامع ابن طولون) .



اللوحة (٩٠) زخارف من كيزان الصنوبر المتراصه بشكل متتابع . (جامع ابن طولون) .

اللوحات (٨٩ ، ٩٠) عن كريزويل ، الآثار الاسلامية الأولى ج٢ ، الأشكال (١٩ ب ، ٣ ج) ص (١١٠ ، ١٠٨) .

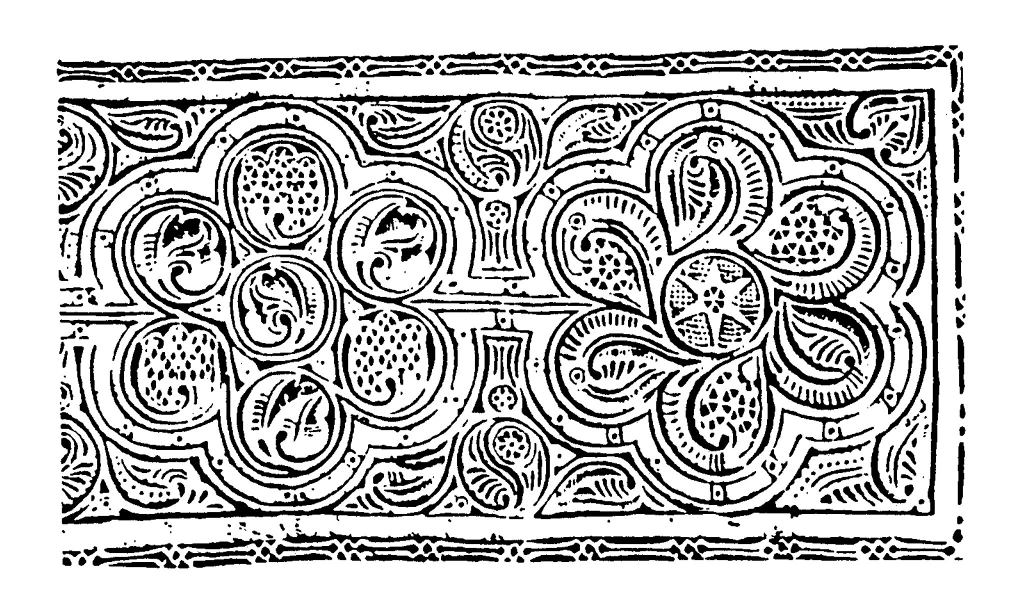
اللوحة (٩١) زخارف نباتية تتألف من الأوراق النخيلية البارزة .



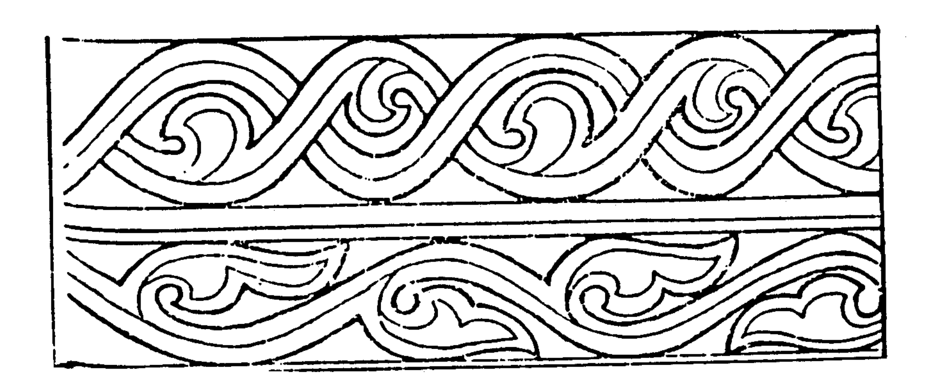


اللوحة (٩٢) زخارف جصية متأثرة بطراز سامراء مألفة من أوراق العنب والمراوح النخلية وأنصافها.

اللوحة ٩١١) (٩٢) عن نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، الشكل (١٢٤، ٤٤) ص (١٦٥، ٨٥) .



اللوحة (٩٣) زخارف نباتية من المراوح النخيلية وأنصافها المحصورة داخل جامات سداسية .

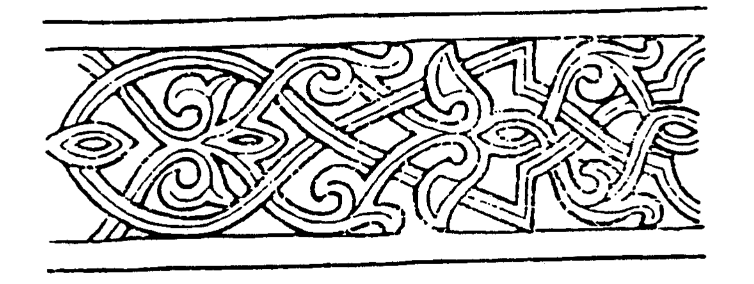


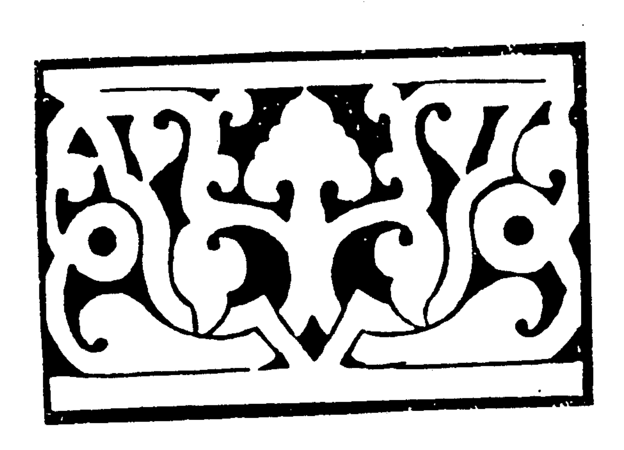
اللوحة (٩٤) زخارف من العروق والأغصان المقسومة بواسطة قناة رفيعة .

اللوحة (٩٣) عن نعمت إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، الشكل (٥١) ص (٩١) .

اللوحة (٩٤) عن أحمد فكري مساجد القاهرة (العصر الفاطمي) ، الشكل (٣٠) ص (١٨٠) .







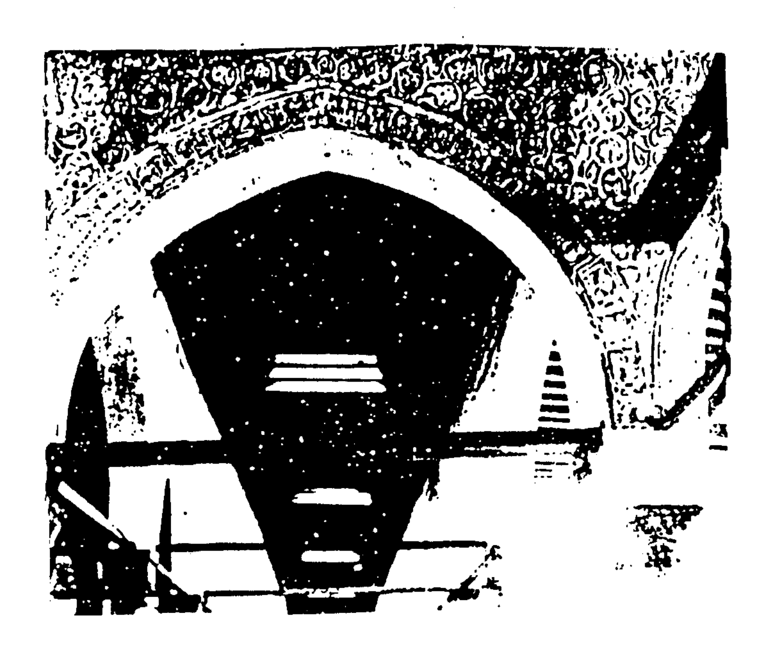
اللوحات (٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧) زخارف (الأرابيسك) أو (التوشيح العربي) من الأغصان المزدوجة والأوراق المبنية بشكل هندسي .

اللوحات (٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧) عن أحمد فكري ، مساجد القاهرة (العصر الفاطمي)، الأشكال (٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤) ص (١٨٠) .



اللوحة (٩٨) زخارف من الوريقات النباتية الشبيهة بأنصاف المراوح النخيلية (محـراب الجامع الأزهر).

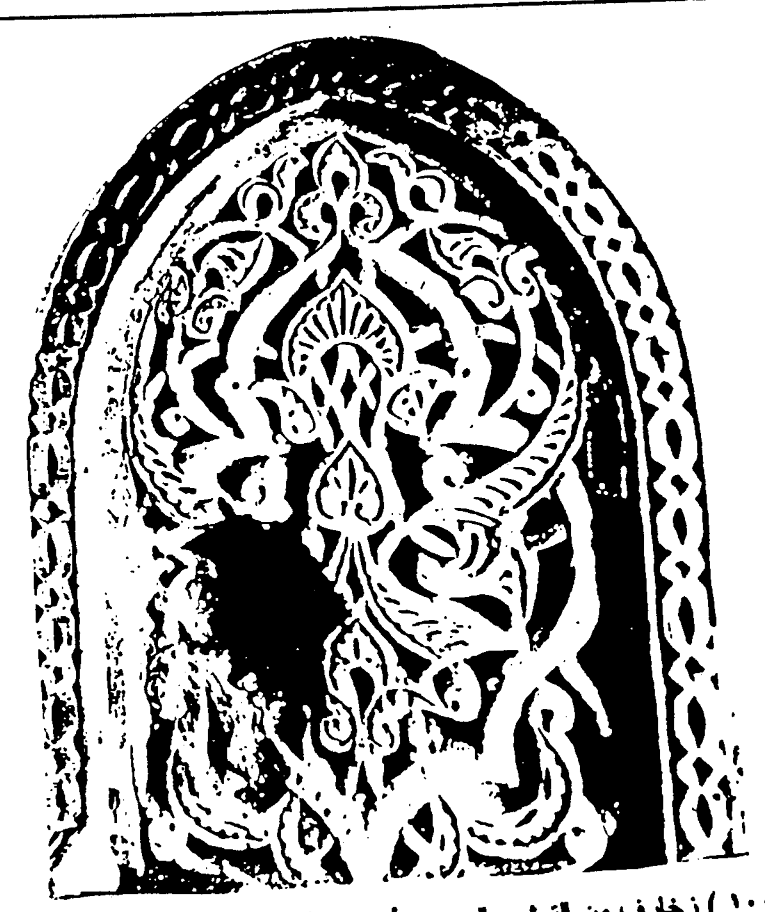
اللوحة (٩٨) عن أحمد فكري مساجد القاهرة (العصر الفاطمي) اللوحة (١٤) ص (-) .



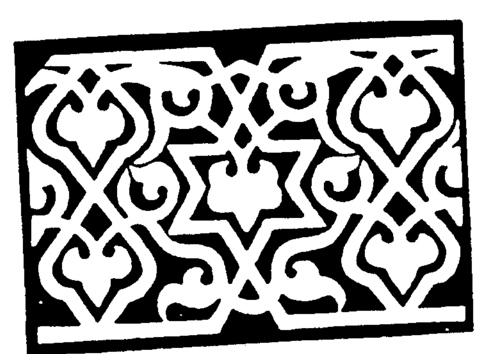
اللوحة (٩٩ ، أ ، ب) زخارف نباتية على هيئة سيقان متعرجة تنبثق منها أوراق منحنية على شكل أنصاف مراوح نخيلية .

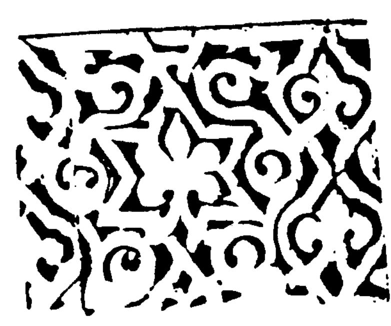


اللوحات (٩٩ ، أ ، ب) عن احمد فكري ، مساجد القاهرة ، (العصر الفاطمي) ، اللوحة (٢٠ ، أ ، ب) ص (-) .



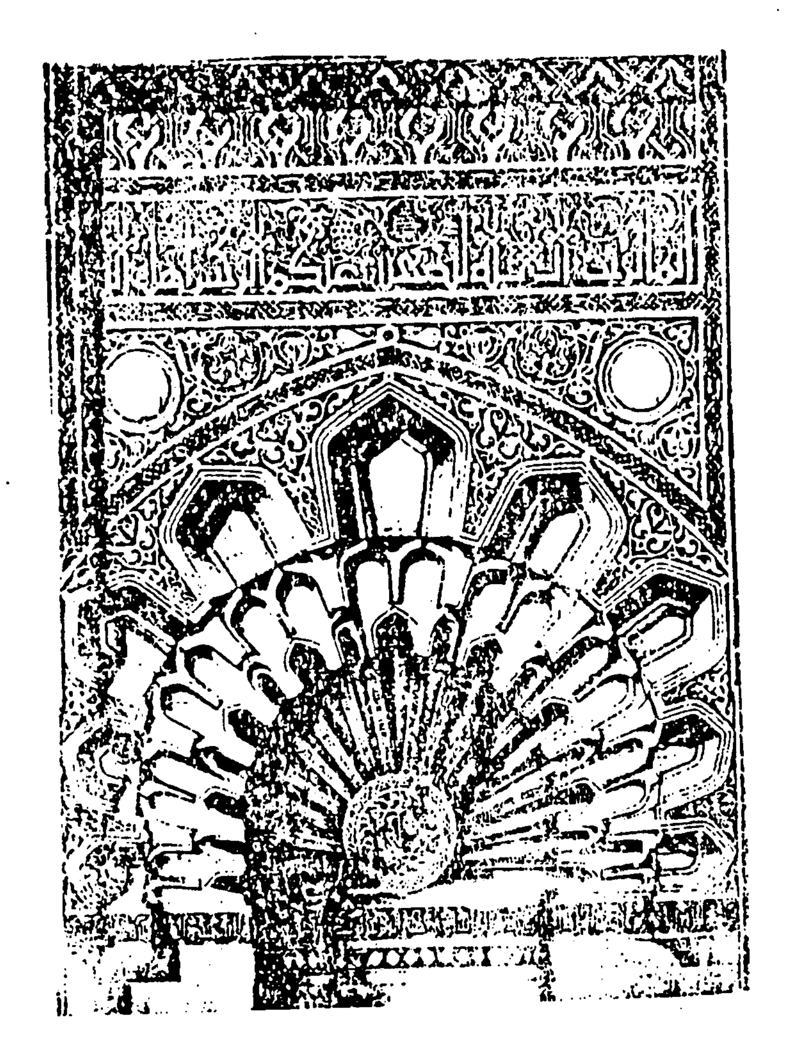
اللوحة (١٠٠) زخارف من التوشيح العربي تتألف من أوراق العنب الثلاثية والخماسية وأنصاف المراوح النخيلية .





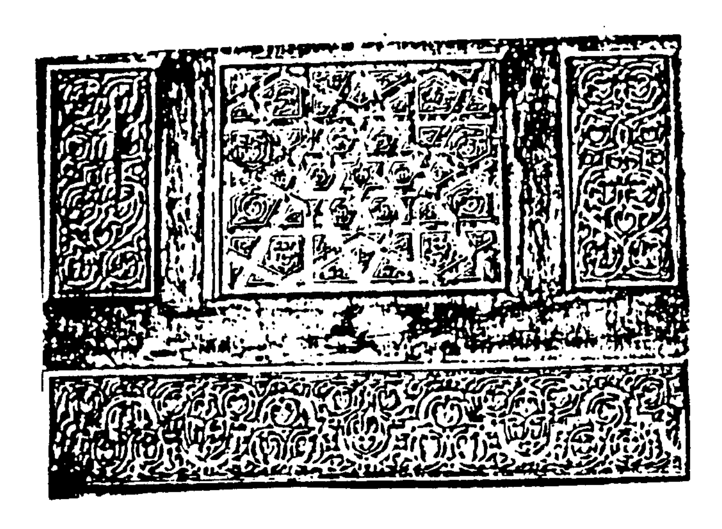
الأشكال (١٠١ ، ١٠٢) زخارف من التوشيح العربي تتألف من أوراق العنب الثلاثية والخماسية والمنبثقة من الأغصان المرتبة بشكل هندسي .

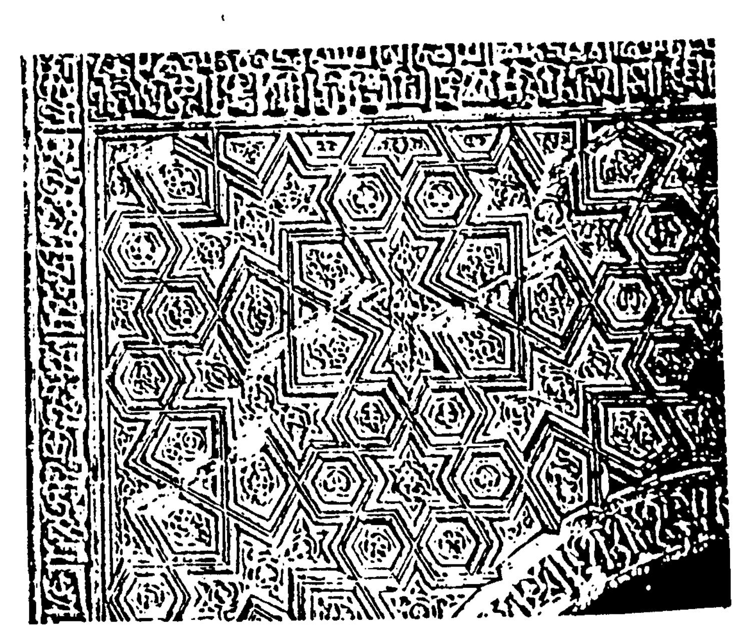
اللوحات (١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢)عن أحمد فكري مساجد القاهرة (العصر الفاطمي) ، اللوحة (٧٣) ، ص (-) ، الأشكال (٣٥ ، ٧٠) ص (١٨٨) .



اللوحة (١٠٣) زخارف نباتية مكونة من أوراق العنب التي تنبثق من بين الأزهار ومن بين الأوراق المراوح النخيلية .

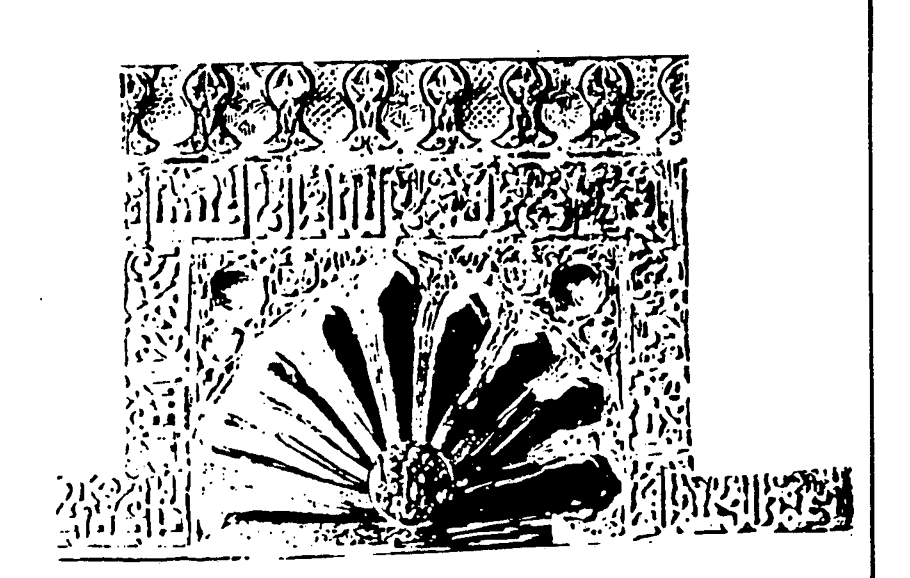
اللوحة (١٠٣) عن أحمد فكري ، مساجد القاهرة (العصر الفاطمي) الشكل (١٦) ص (١٠٨) .



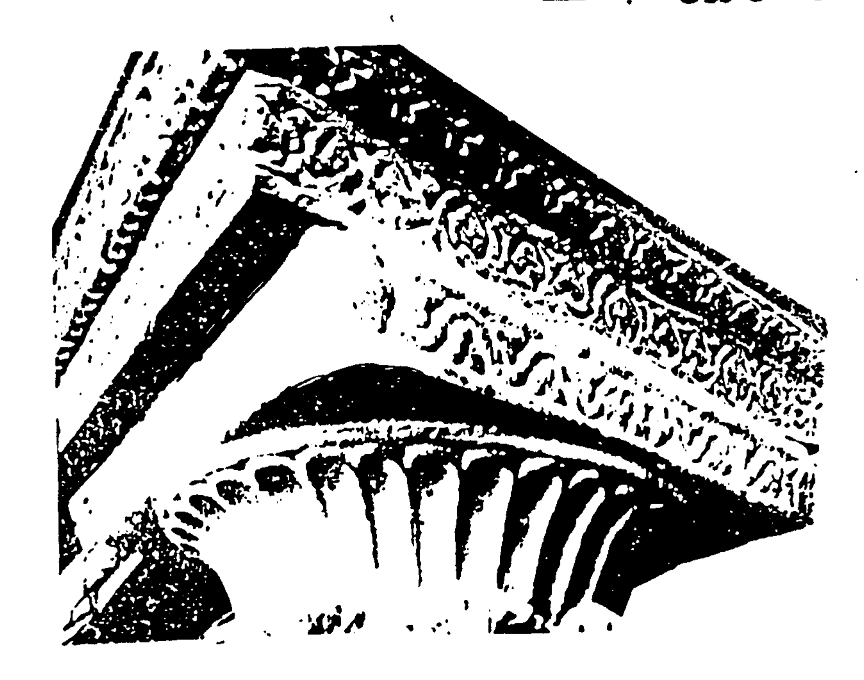


اللوحات (١٠٤ ، ١٠٥) زخارف من أوراق العنب الخماسية الفصوص والمنحصرة داخل الأشكال الهندسية .

اللوحات (١٠٤ ، ١٠٥) عن أحمد فكري ، مساجد القاهرة ، (العصر الفاطمي) ، اللوحات (٧٦ ، ٧٧) ص (-) .

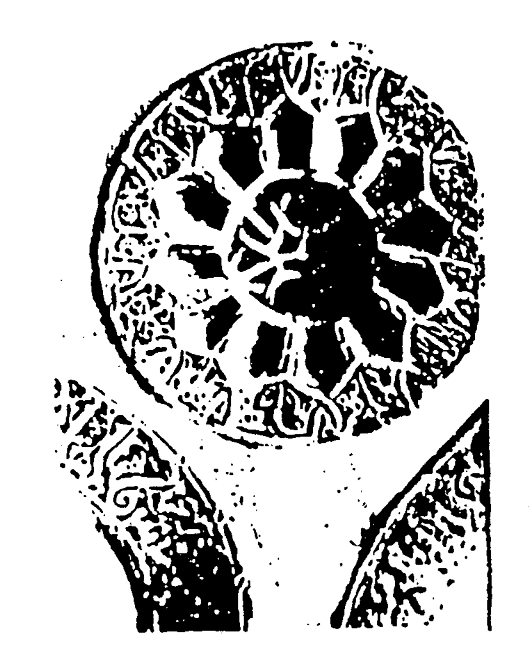


اللوحة (١٠٦) زخارف من أوراق العنب المختلفة .

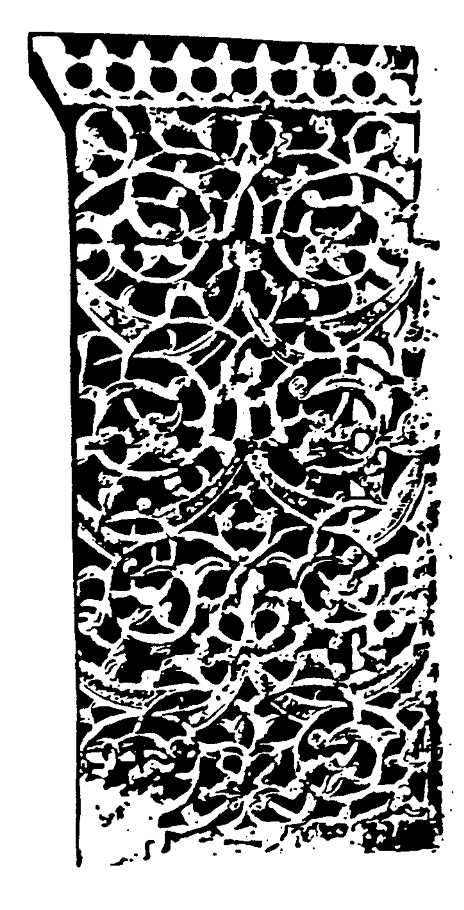


اللوحة (١٠٧) زخارف من أوراق العنب الثلاثية والخماسية الفصوص والمنبثقة من الأغصان المتشابكة .

اللوحات (١٠٦ ، ١٠٧) عن أحمد فكري ، مساجد القاهرة ، (العصر الفاطمي) اللوحات (٥٠ ، ٦٩)
ص (-) .



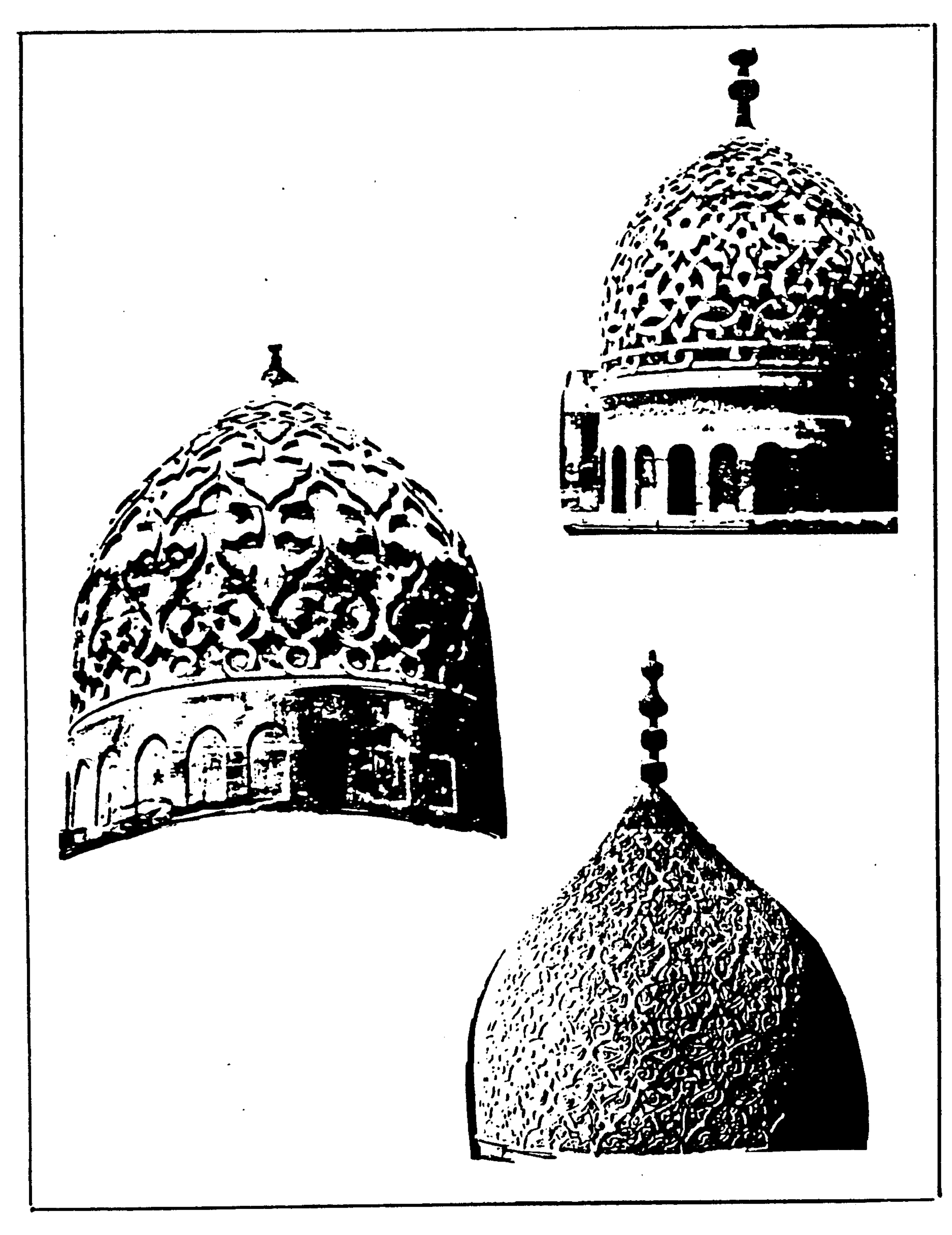
اللوحة (١٠٨) زخارف نباتية مختلفة .



اللوحة (١٠٩) زخارف نباتية من أوراق العنب الثلاثية وأنصاف المراوح النخيلية بأسلوب النحت المفرغ .

اللوحة (١٠٨) عن أحمد فكري ، مساجد القاهرة (العصر الفاطمي)، اللوحة (٥٨) .

اللوحة (١٠٩) عن نعمت اسماعيل فنون الشرق الأوسط ، الشكل (٢٢٤) .

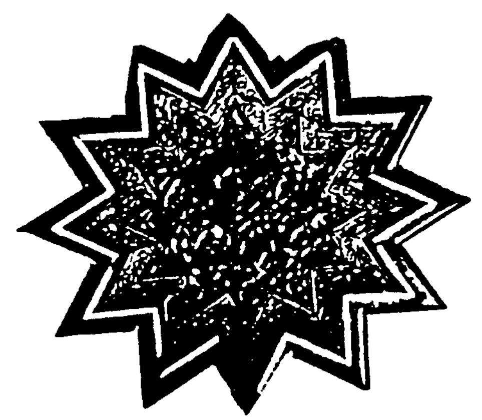


اللوحات (١١٠ ، أ ، ب ، ج) زخارف من أوراق العنب الثلاثية المتشابكة وغيرها من الأوراق النباتية .

عن ثروت عكاشة ، القيم الجمالية ، اللوحات (١٢٥ ح ، ط ، ز) ص (١٤٤ - ١٤٥) .

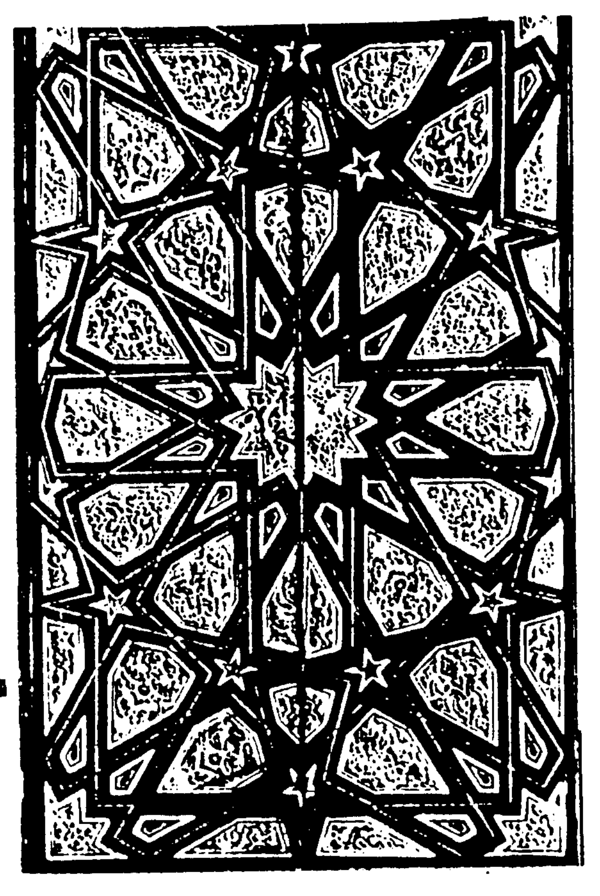


اللوحة (١١٠ ، د) زخارف من أوراق العنب الثلاثية الفصوص ذات التعريق والمنحصرة داخل نجمة خماسية .

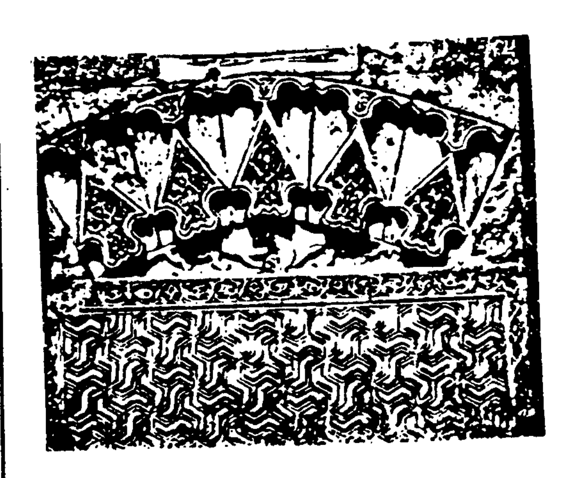


اللوحة (١١١) زخارف من المراوح النخيلية المتشابكة ذات التفاصيل الدقيقة داخل وحدات هندسيه .

اللوحة (١١٠ ، د) عن ثروت عكاشة ، القيم الجمالية ، اللوحة (١٢٥ ط) ص (١٤٥) .
اللوحة (١١١) عن م، س ، ديماند ، الفنون الاسلامية الشكل (٦٥) ص (٣٧٩) .

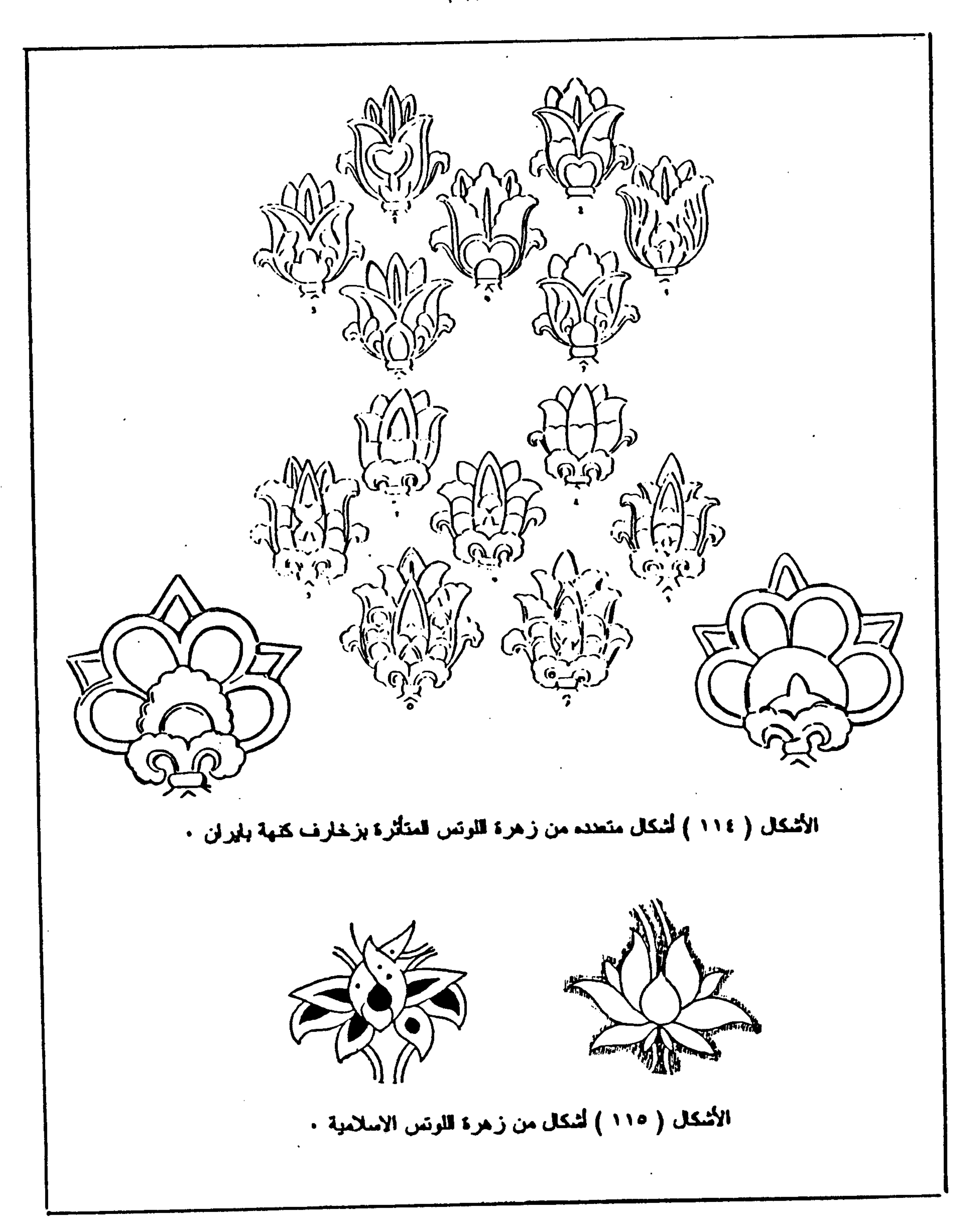


اللوحة (١١٢) زخارف نباتية ذات تفاصيل دقيقة
منحصرة داخل أشكال هندسيه
كل وحدة موضوع قائم بذاته .



اللوحة (١١٣) زخارف نباتيةمنحوتة على سطحين
غير متساويين من أهمها المراوح النخيلية .

اللوحات (١١٢ ، ١١٣) عن نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، الأشكال (٢٢٦ ، ٢٢٣)
ص (٢٨٤ ، ٢٨٠) .

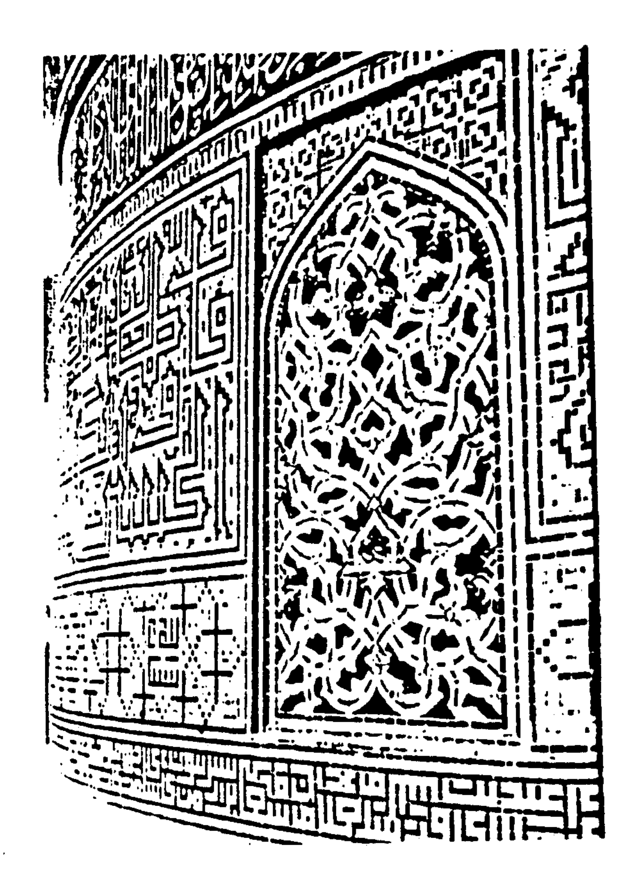


الأشكال (١١٤) أشكال متعدده من زهرة اللوتس المتأثرة بزخارف كتهة بإيران .

الأشكال (١١٥) أشكال من زهرة اللوتس الاسلامية .

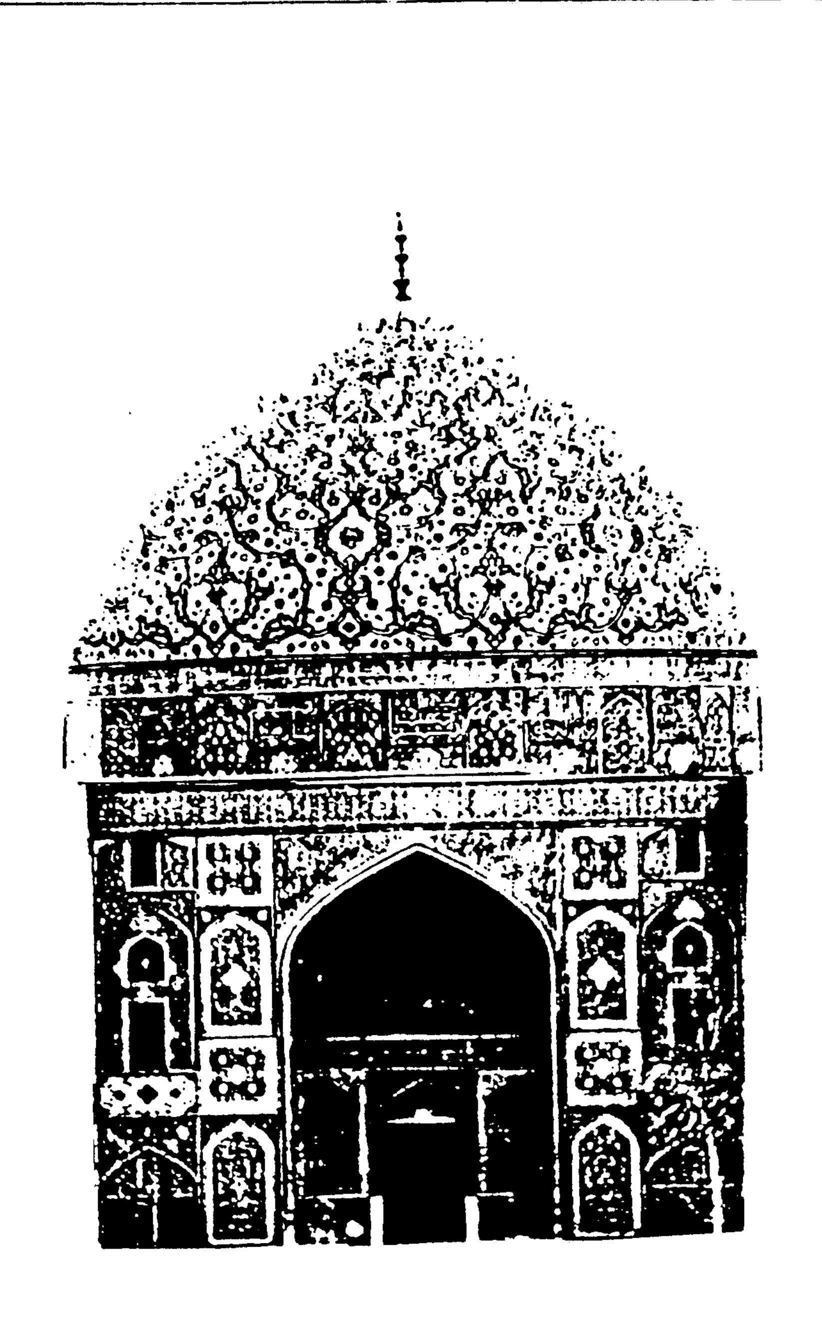
الأشكال (١١٤) عن كريزويل، الأثار الاسلاميه الأولى ج١ ، الشكل (٣١٨) ص (-) .

الأشكال (١١٥) عن فريد شافعي العمارة العربية في مصر ، الشكل (١٨١ ، ١٨٢) . ص (٣٧٥) .



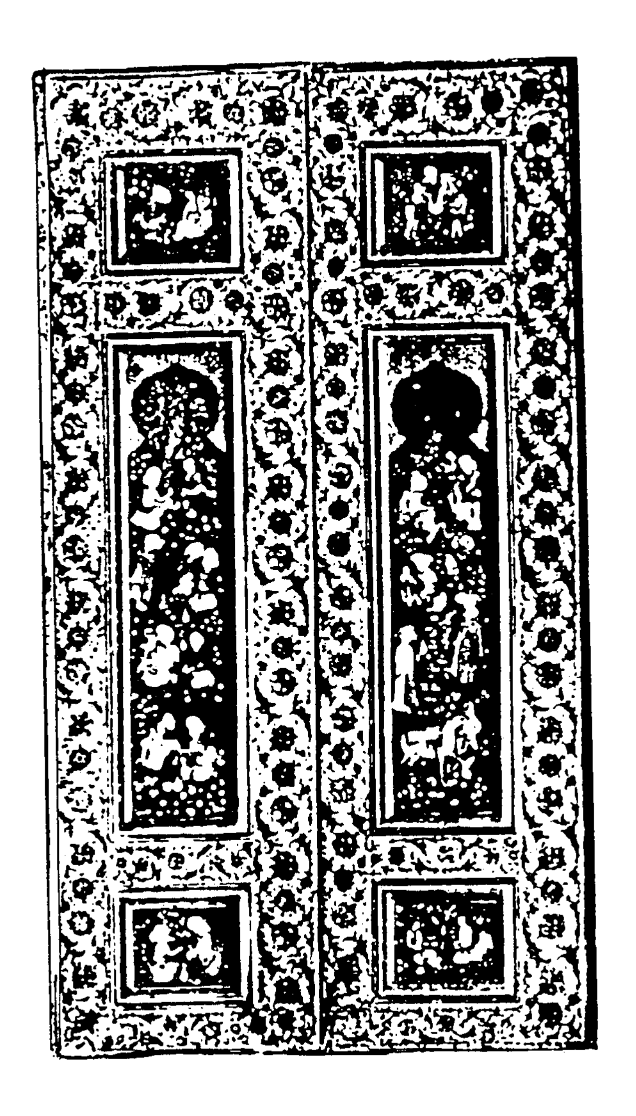
اللوحة (١١٦) زخارف جصية مفرغة على هيئة تفريعات نباتية متصلة (الأرابيسك).

اللوحة (١١٦) عن نعمت إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، الشكل (٢٥٣) ، ص (٣٠٩) .



اللوحة (١١٧) زخارف نباتية مكونة من الأزهار والتفريعات النباتية المتصلة .

اللوحة (١١٧) عن نعمت اسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، اللوحة (٩) ، ص (٣٢١) .

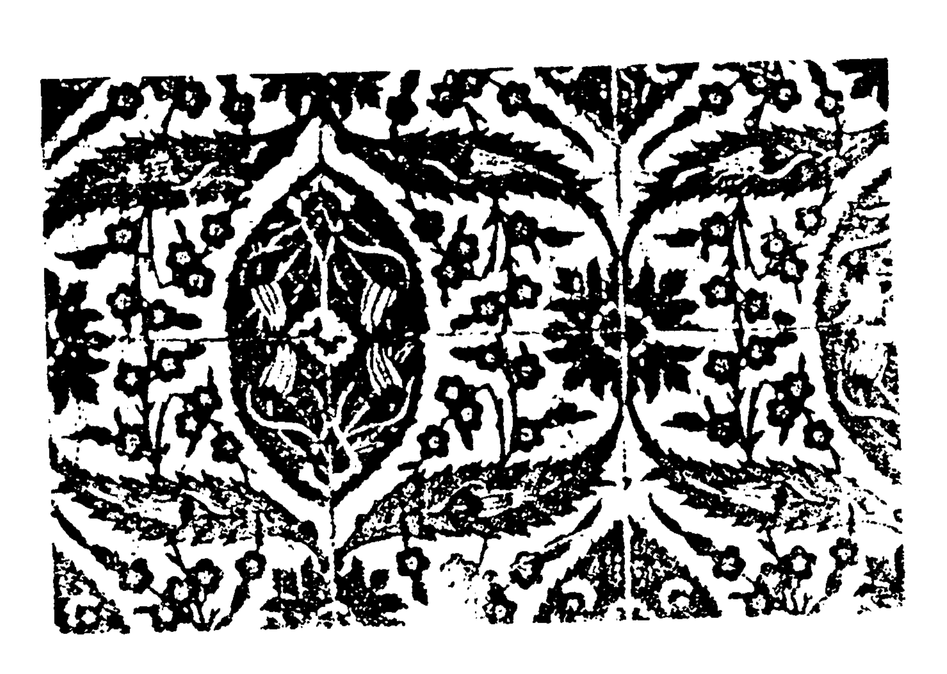


اللوحة (١١٨) باب مدهون باللاكيه تتألف زخارفه من التواريق المختلفة والأزهار .

اللوحة (١١٨) عن م س ، ديماند ، الفنون الاسلاميه ، اللوحة (٦٨) ، ص (-) .

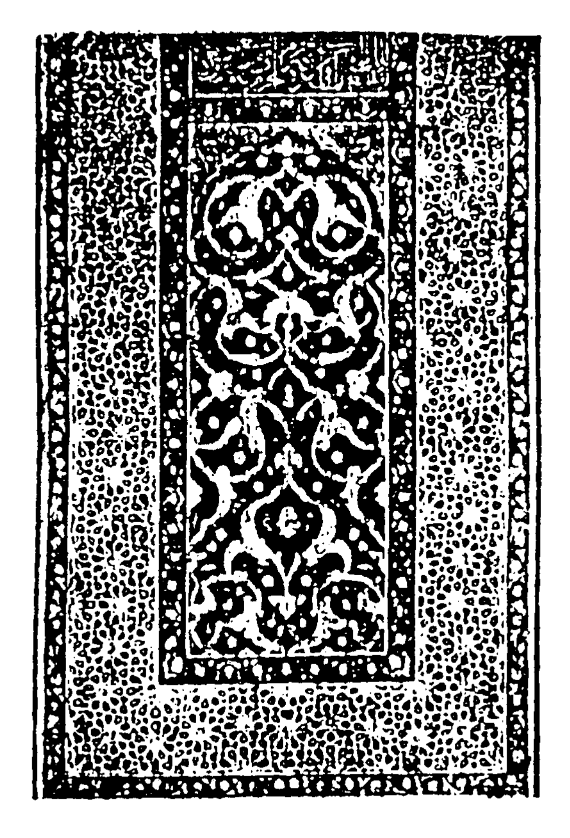


الشكل (١١٩) زخارف نباتية تتألف من زهرة الزنبق أو (اللالة) الصغيرة الحجم ، وزهرة القرنفل الكبيرة الحجم .



الشكل (١٢٠) زهرة اللالة وأوراق نباتية رمحية الشكل .

الأشكال (١١٩ ، ١٢٠) عن عبدالعزيز مرزوق الفنون الزخرفية ، الأشكال (٧ ، ٨) ص (-) .



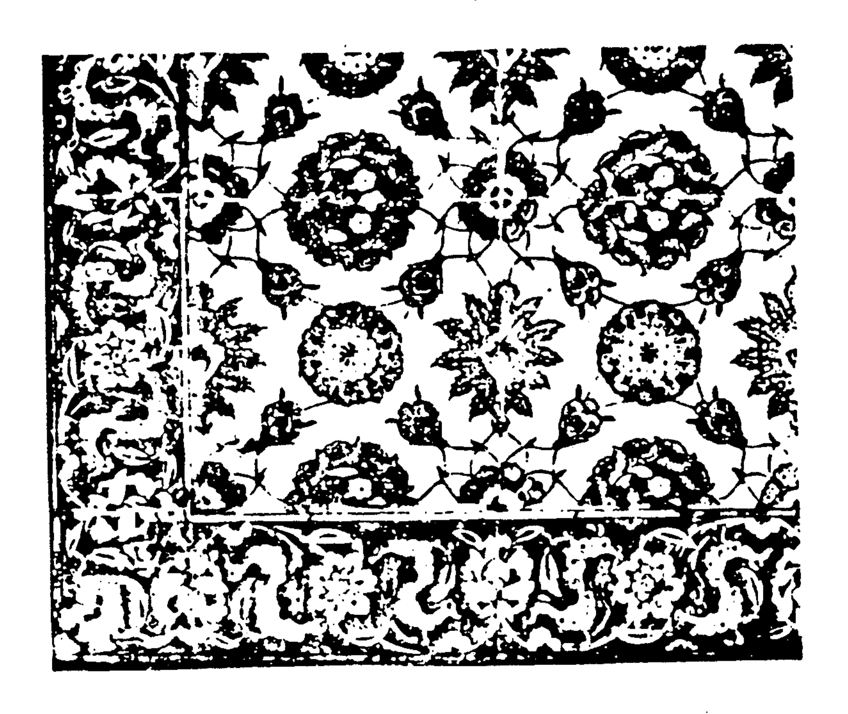
الشكل (١٢١) زخرفة الرومي التي لاتخضع في بنائها التشكيلي الى نظام الطبيعة .



الشكل (١٢٢) زخرفة الهاتاي أهم عناصرها النباتية المراوح النخيلية والفروع النباتية .

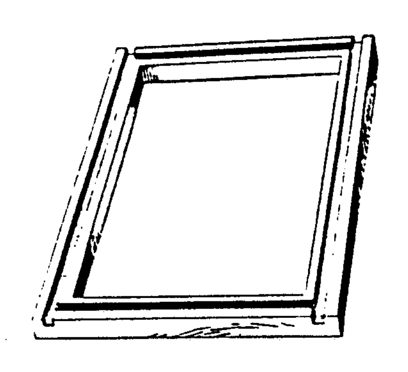
الشكل (١٢١) عن عبدالعزيزمرزوق ، الشكل (١٠) ص (-) .

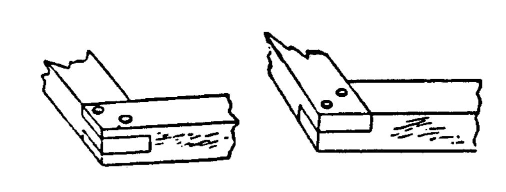
الشكل (١٢٢) عن عبدالعزيز مرزوق ، الشكل (٦٤) ، ص (-) .



اللوحة (١٢٣) تتألف من زخارف نباتية مكونة من وحدات القرنفل والسنابل .

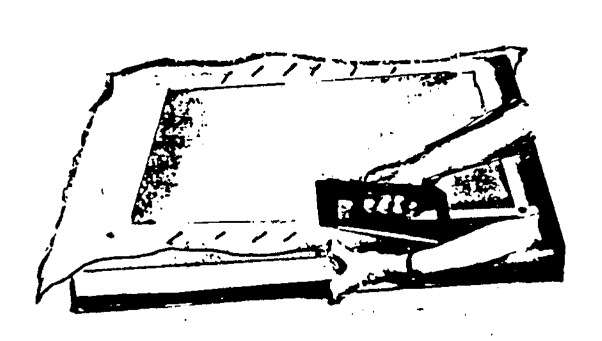
اللوحة (١٢٣) عن / م س ، ديماند الشكل (١٤٥) .



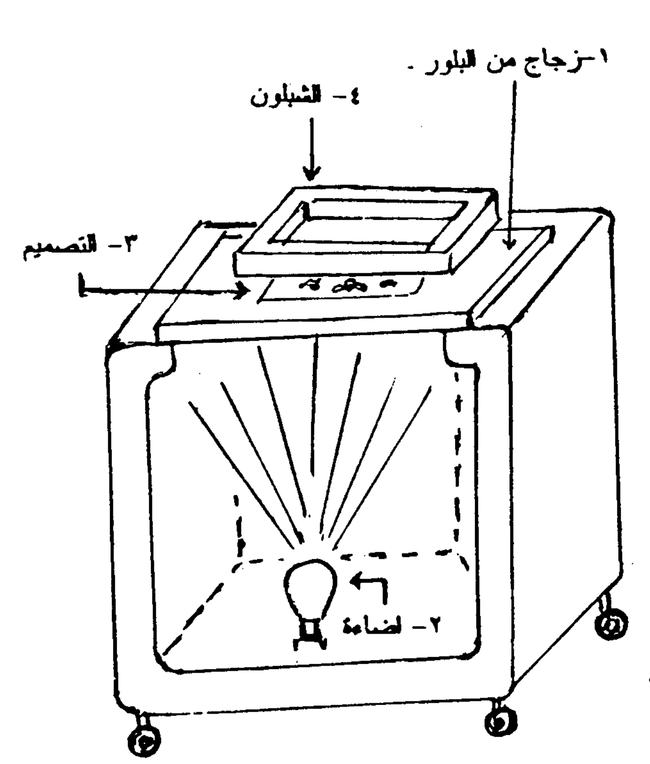


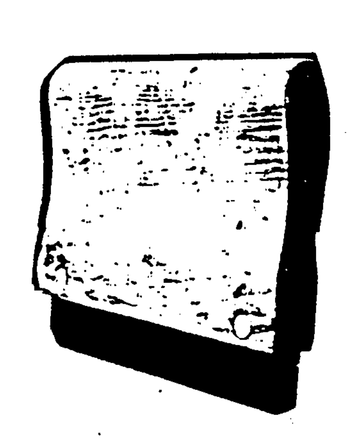
الشكل (١٢٤) تعشيق زوايا الاطار (٩٠درجة).

الشكل (١٢٥) الاطار الخشبي .



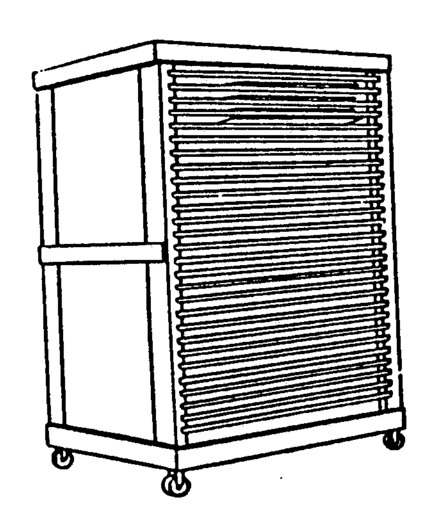
الشكل (١٢٦) طريقة شد الاطار من جوانبه الاربعة .



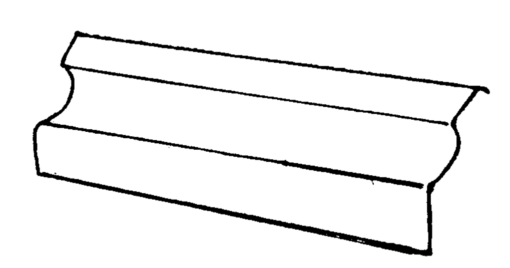


الشكل (١٢٧) الراكل (مسطرة سحب اللون) .

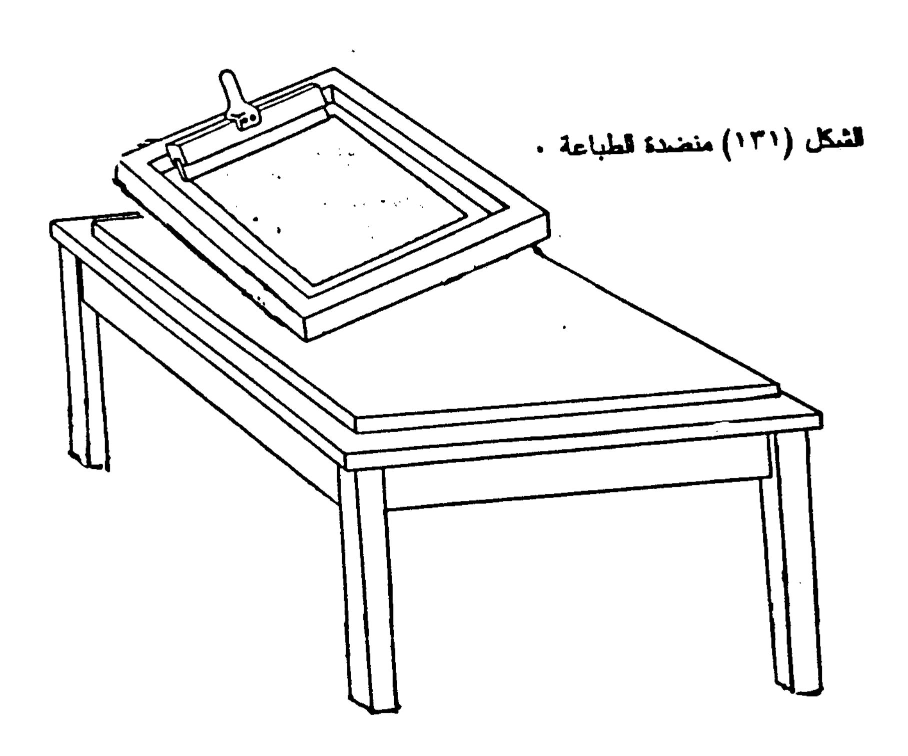
الشكل (١٢٨) جهاز التصوير .



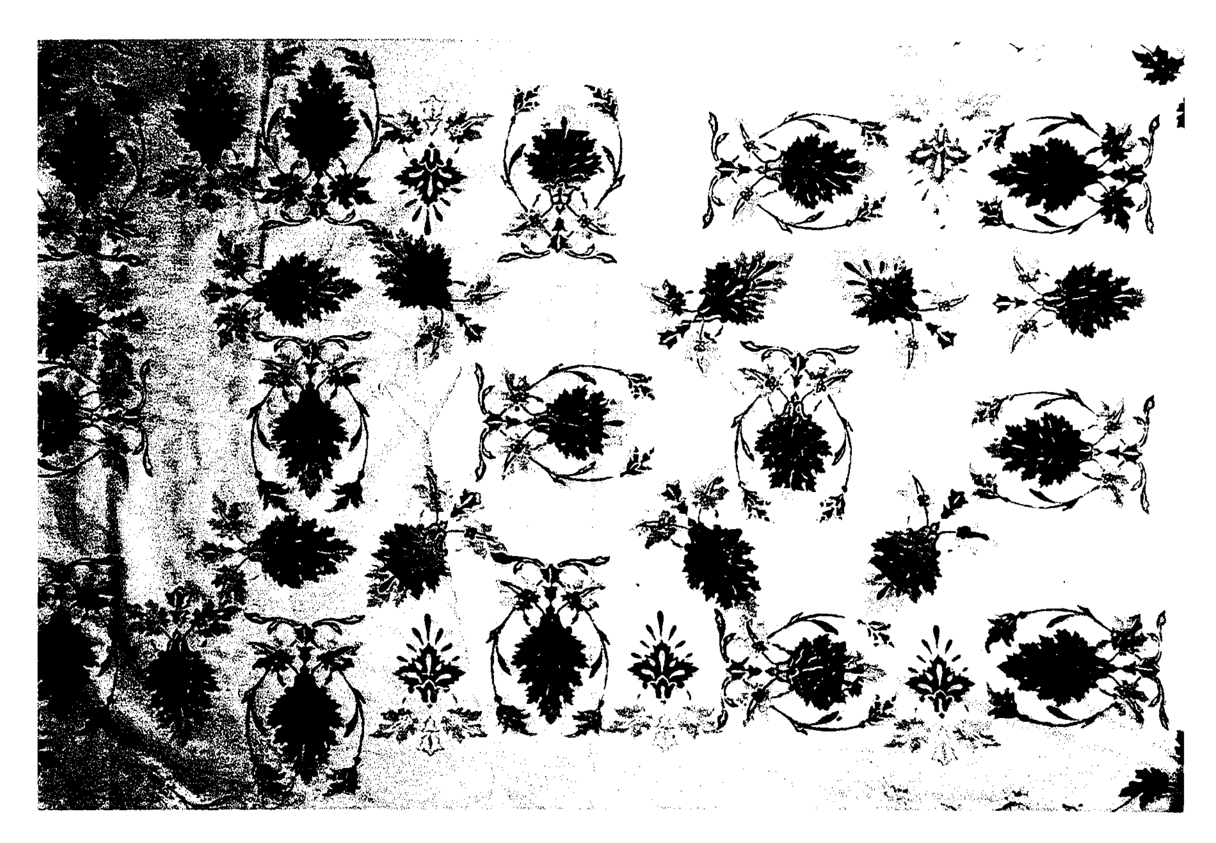
الشكل (١٢٩) جهاز التجفيف .

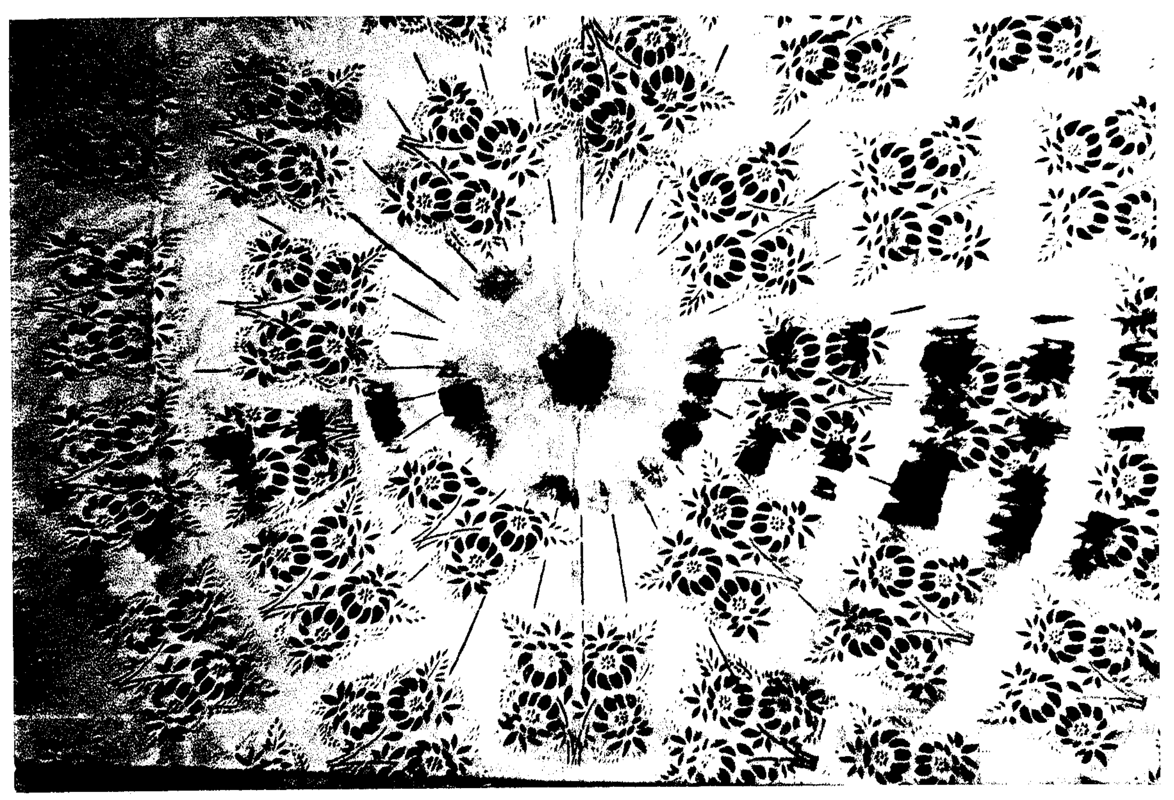


الشكل (١٣٠) الجاروف (مسطرة مجوفة لتحسيس الشبلون) .

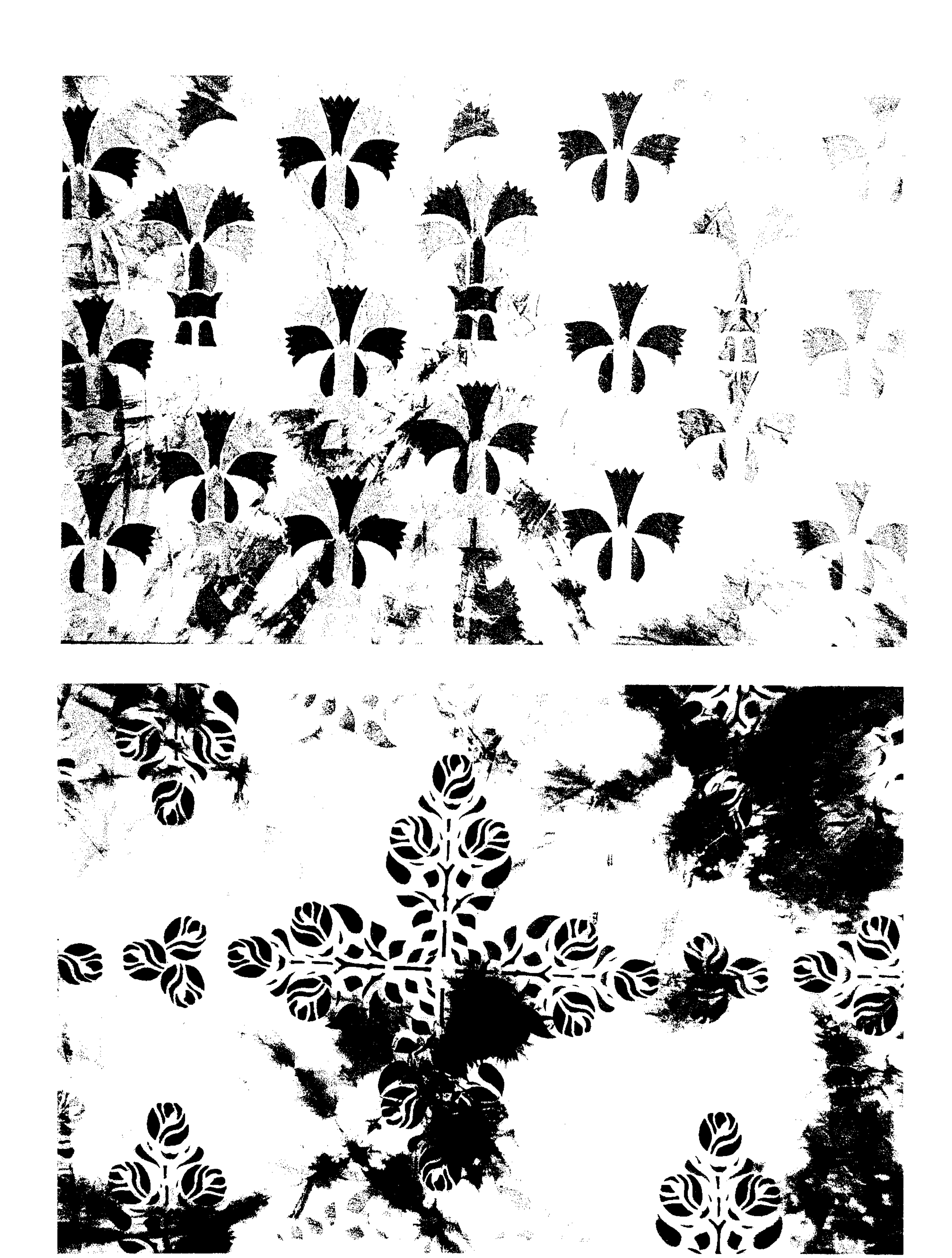


الشكل (١٣١) منضدة الطباعة .

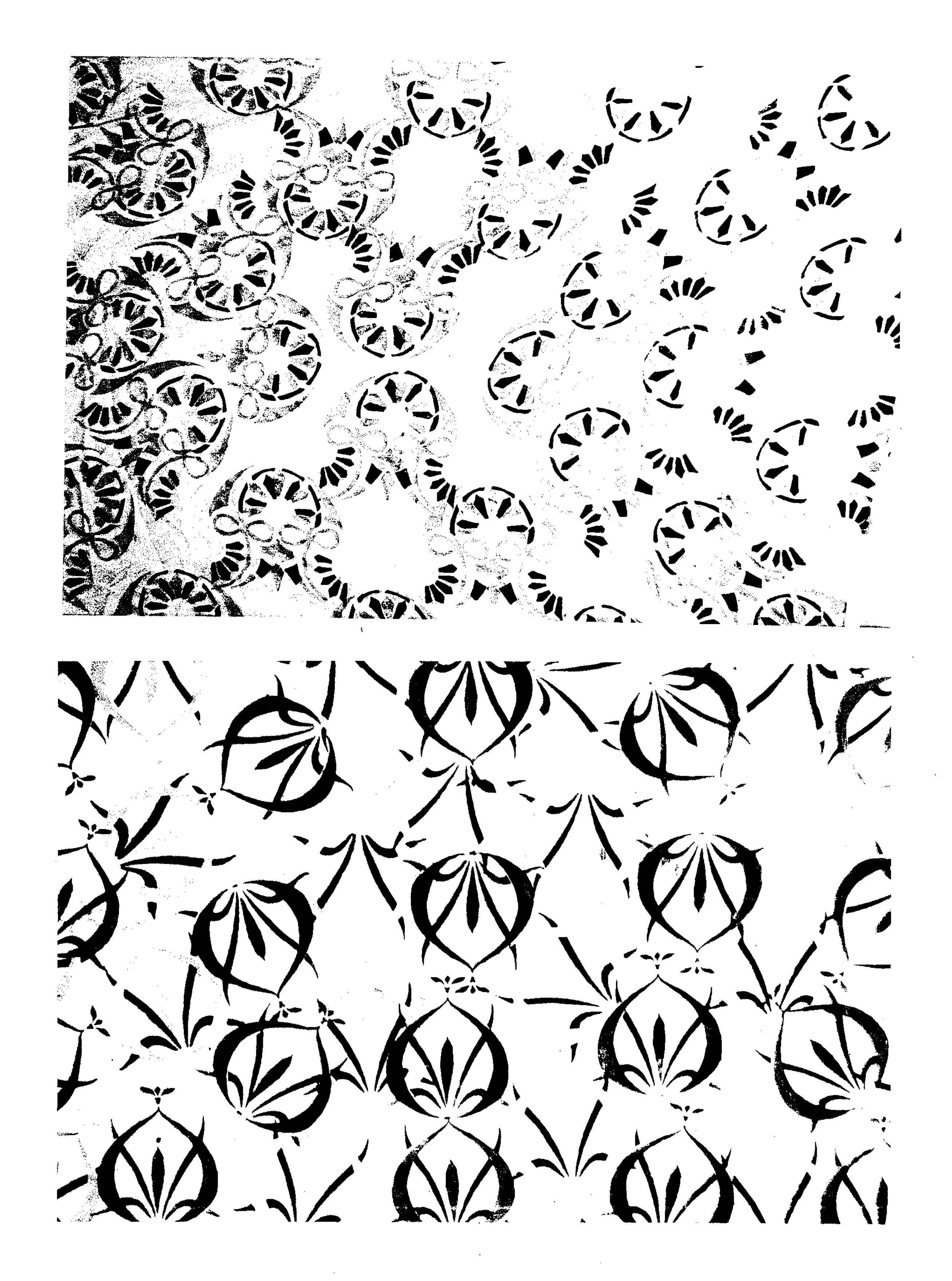




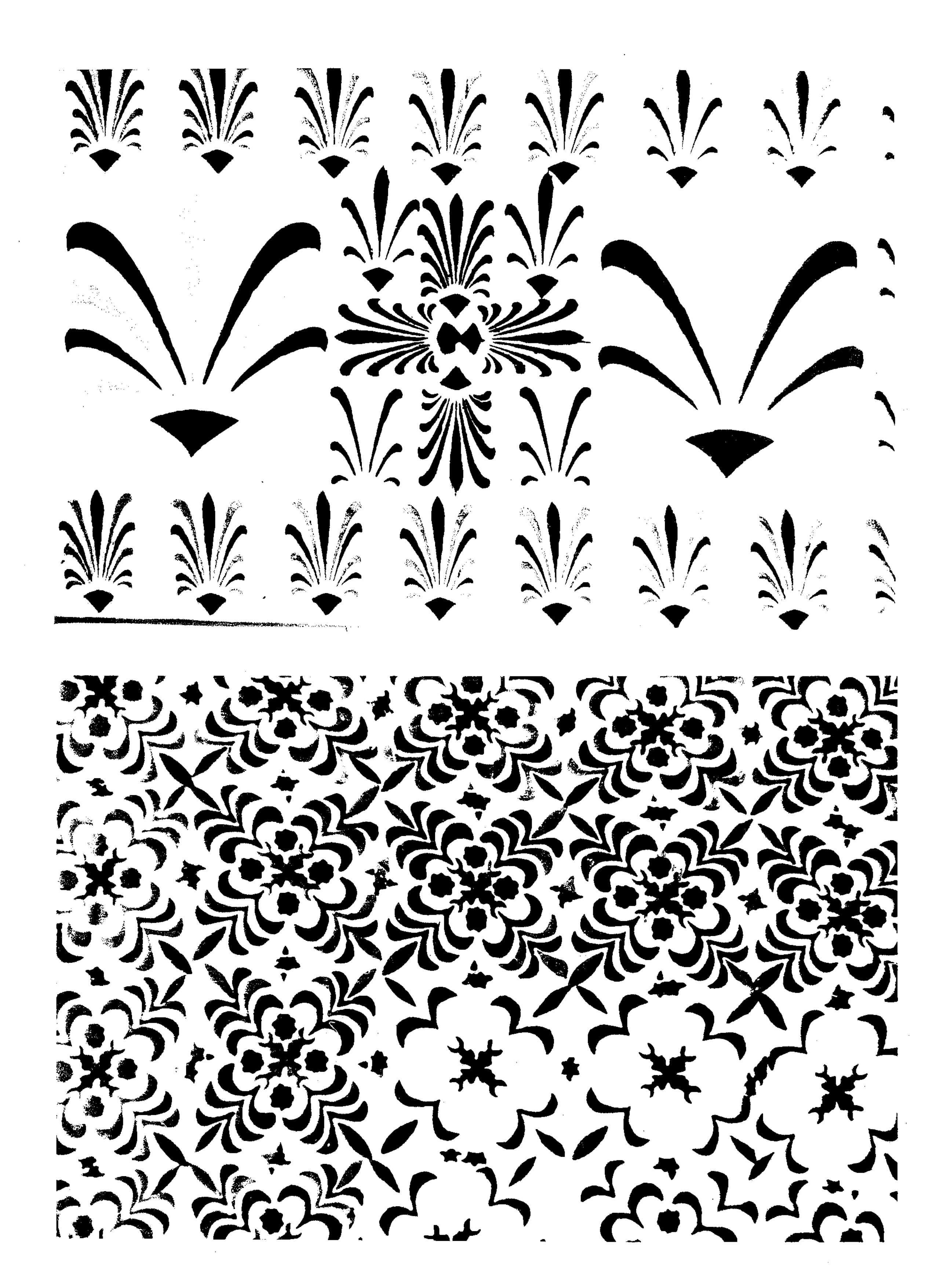
اللوحات (١٣٢) ، (١٣٣) ، زخارف نباتية مألفة من الأزهار المختلفة الألوان .



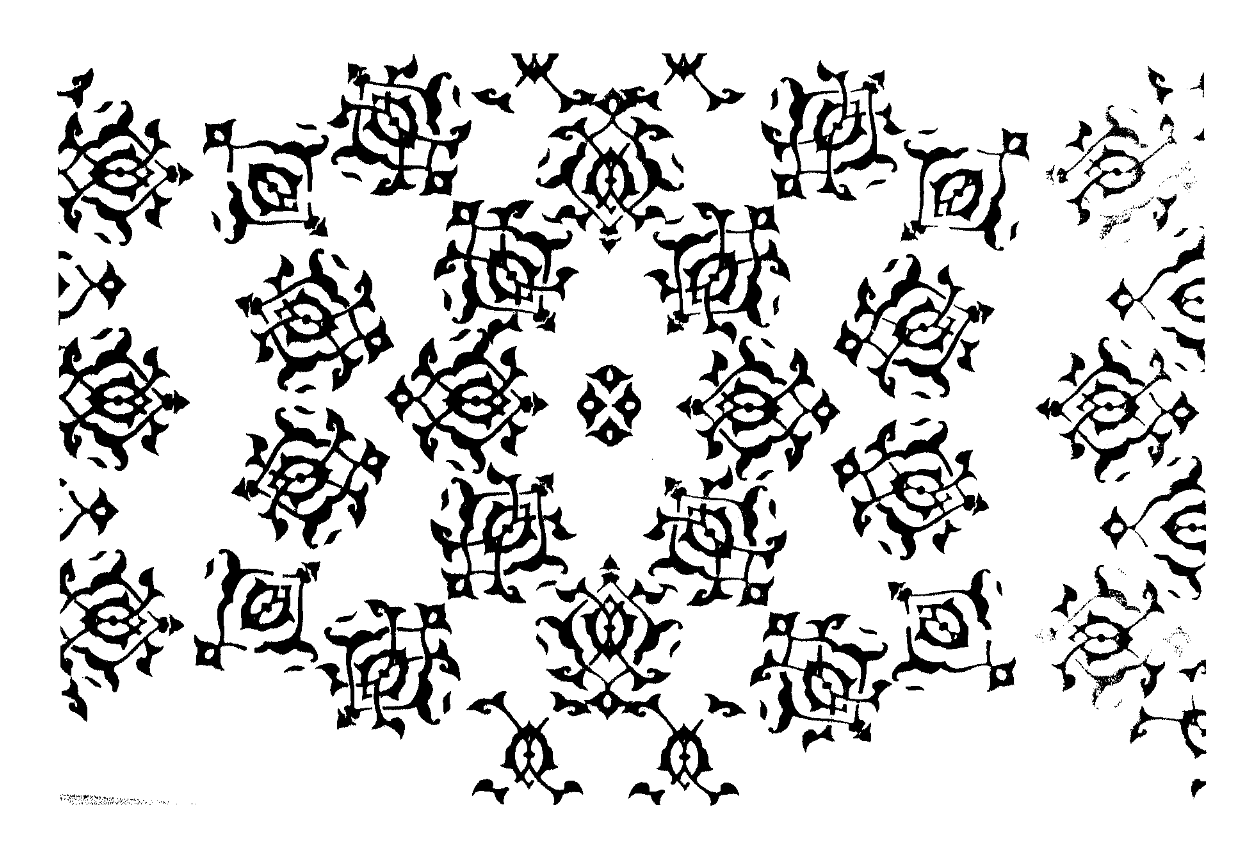
اللوحات (١٣٤) ، (١٣٥) ، زخارف نباتية مألفة من الأزهار المختلفة الألوان .

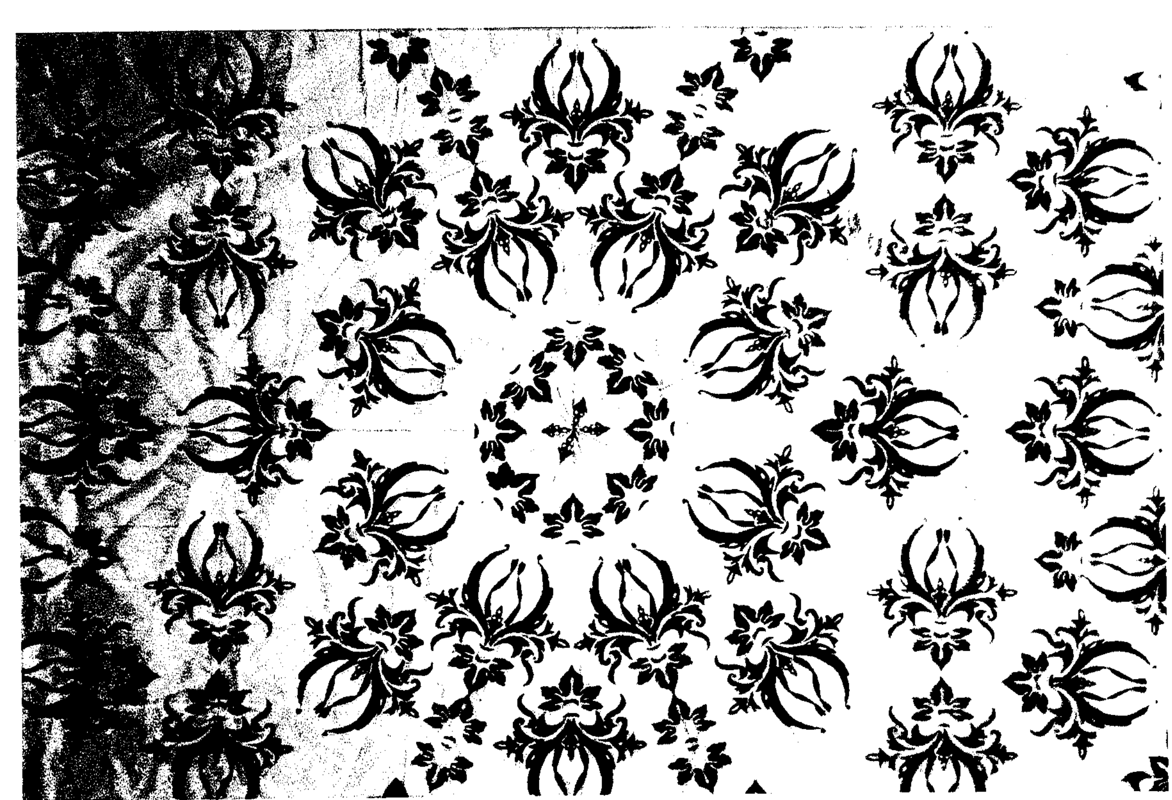


اللوحات (١٣٦) ، (١٣٧) ، زخارف نباتية مألفة من المراوح النخيلية المتعددة الأوراق أو الفصوص ذات الشكل (الكأسي) .

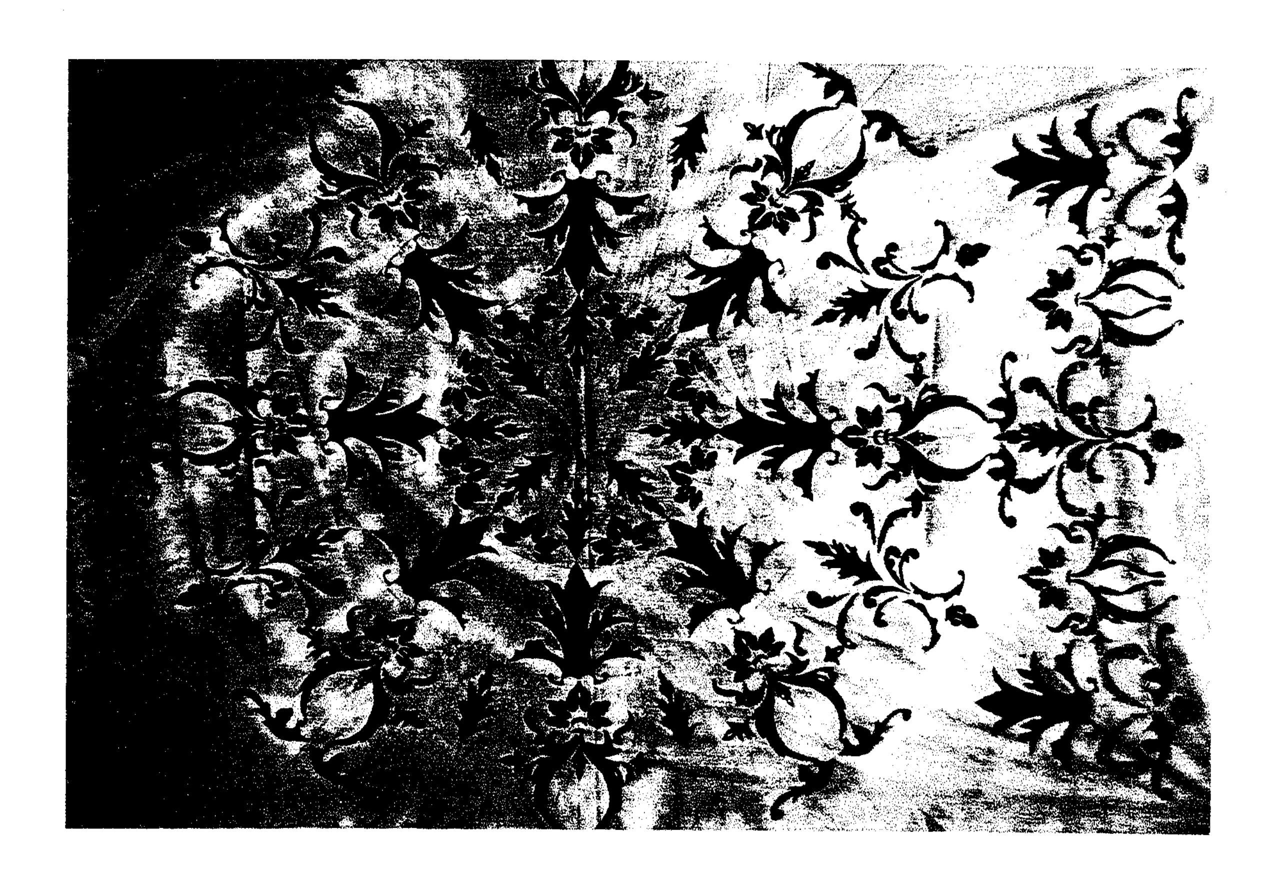


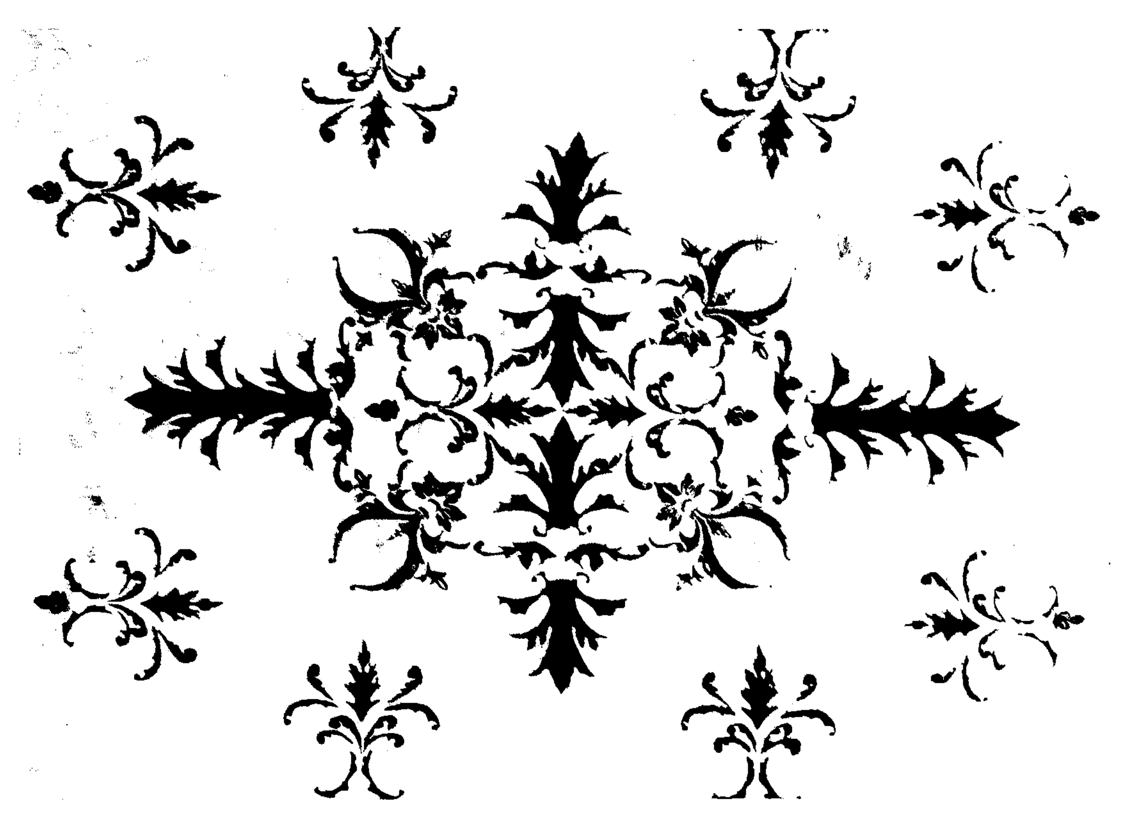
اللوحات (١٣٨) ، (١٣٩) ، زخارف نباتية مألفة من المراوح النخيلية المتعددة الفصوص ذات الشكل (الكأسي) .



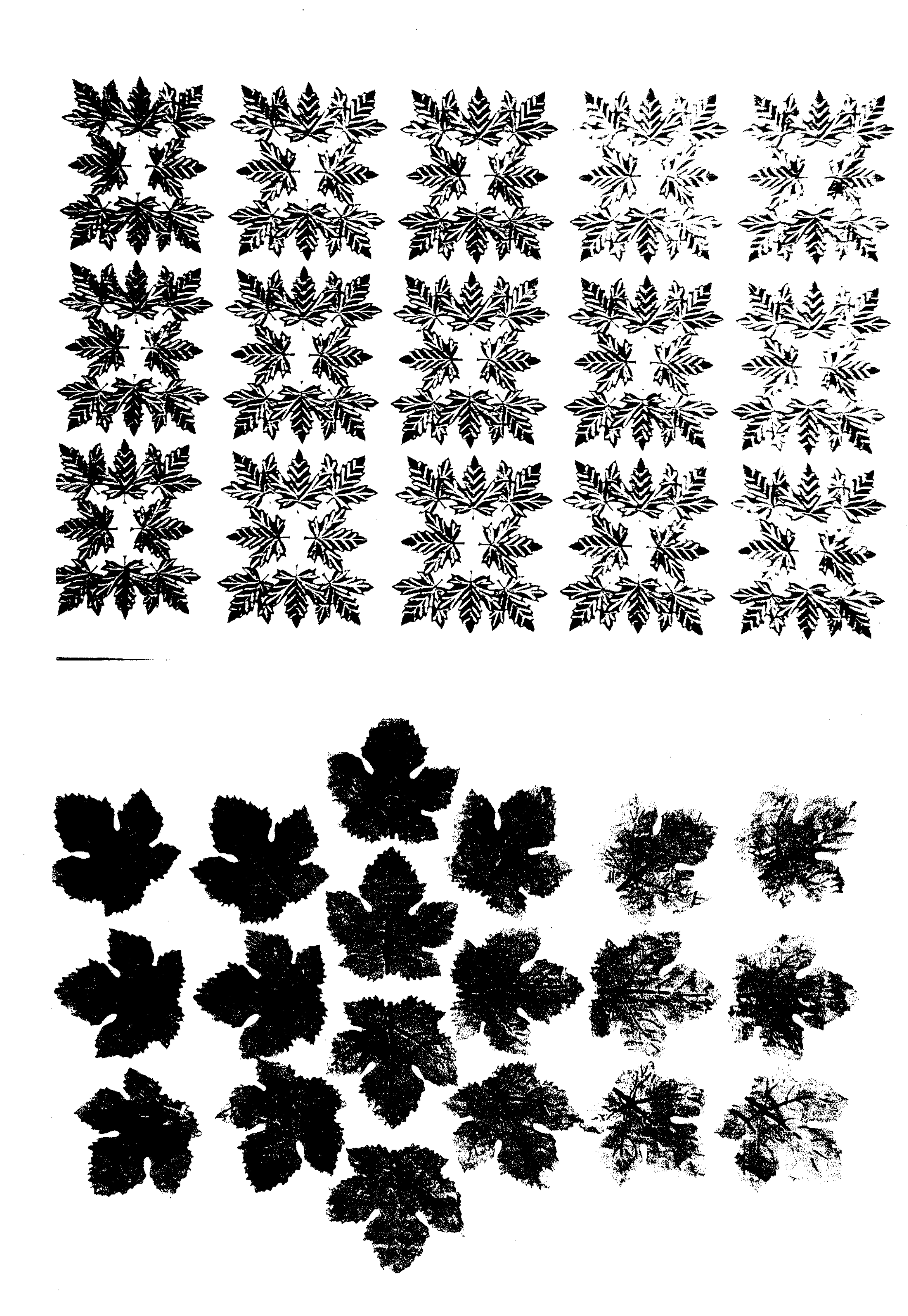


اللوحات (١٤٠) ، (١٤١) ، زخارف نباتية مجردة (بعيدة عن الطبيعة)
ذات الشكل الكأسي والمتعددة الألوان .

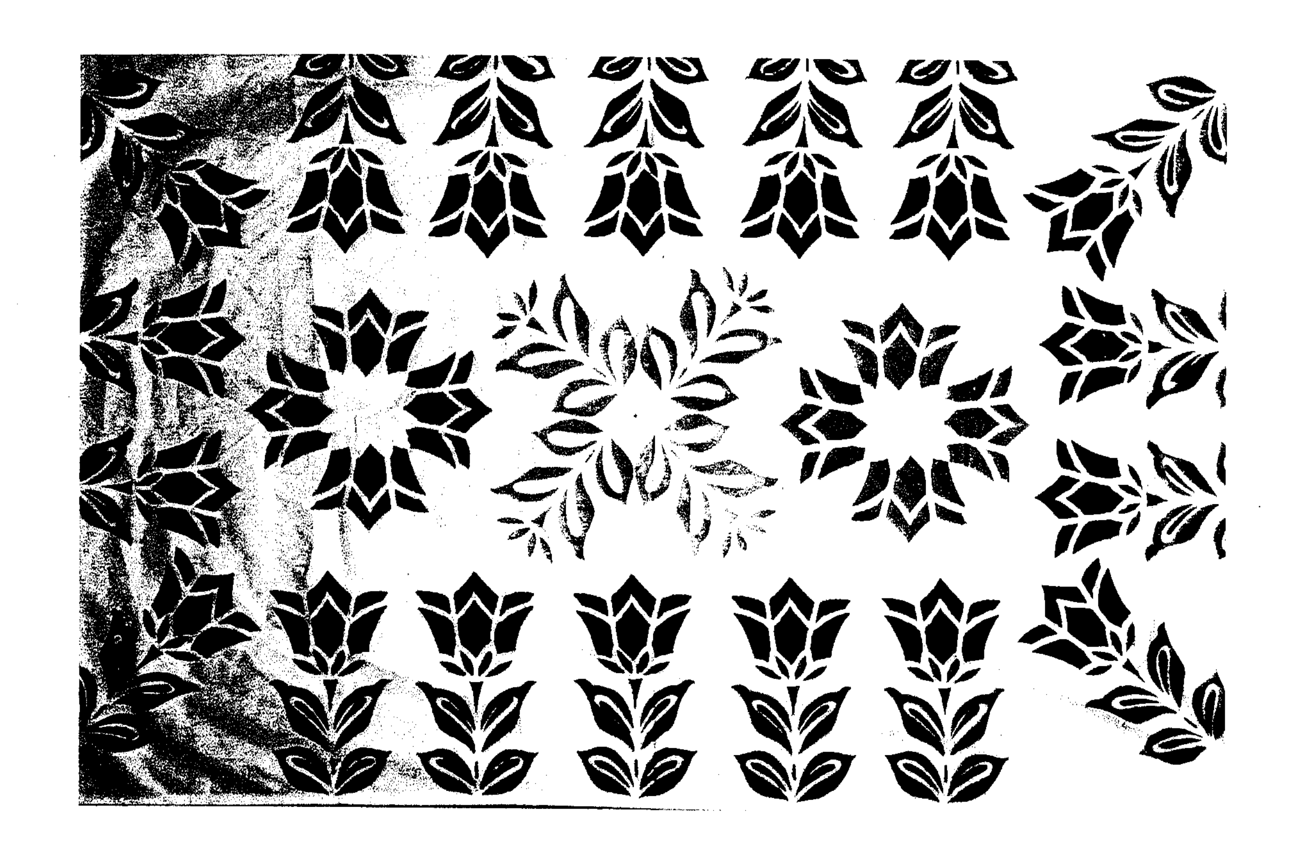


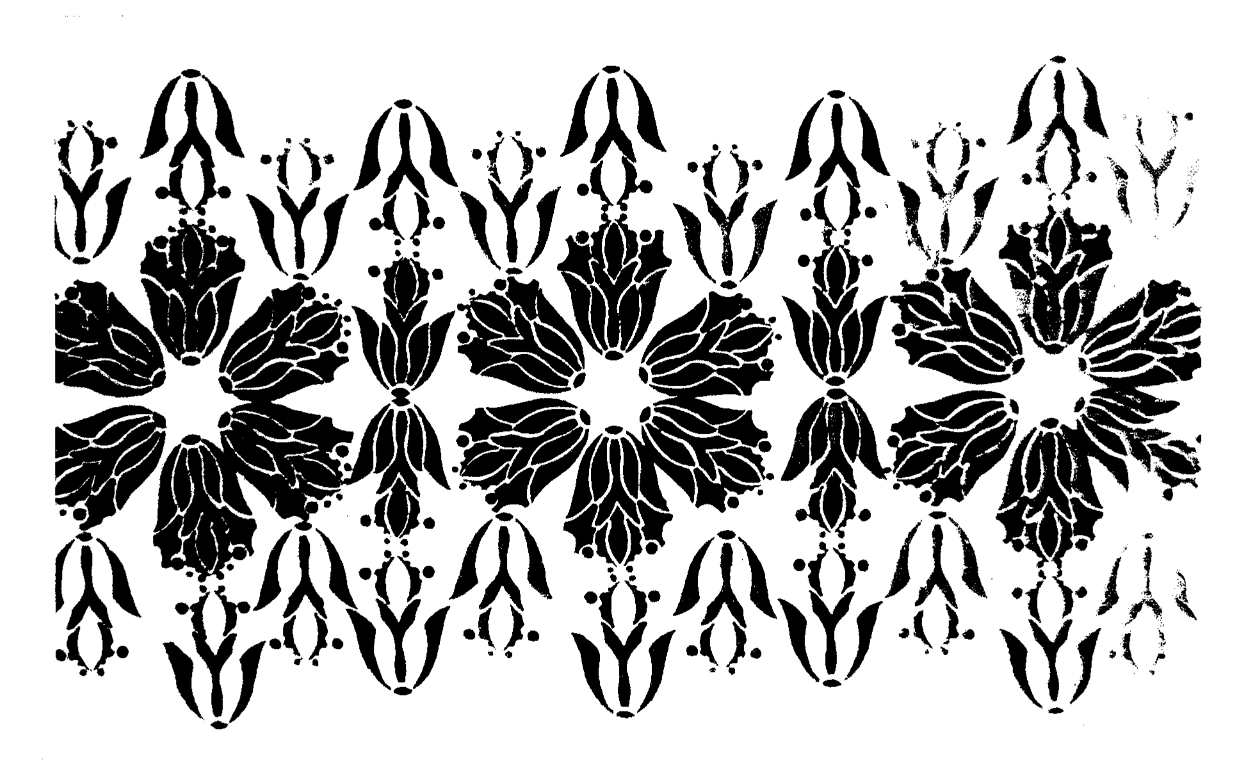


اللوحات (١٤٢)، (١٤٣) ، زخارف نباتية مجردة ، تتألف من أوراق الأكانتاس ذات الشكل (الكأسي) .

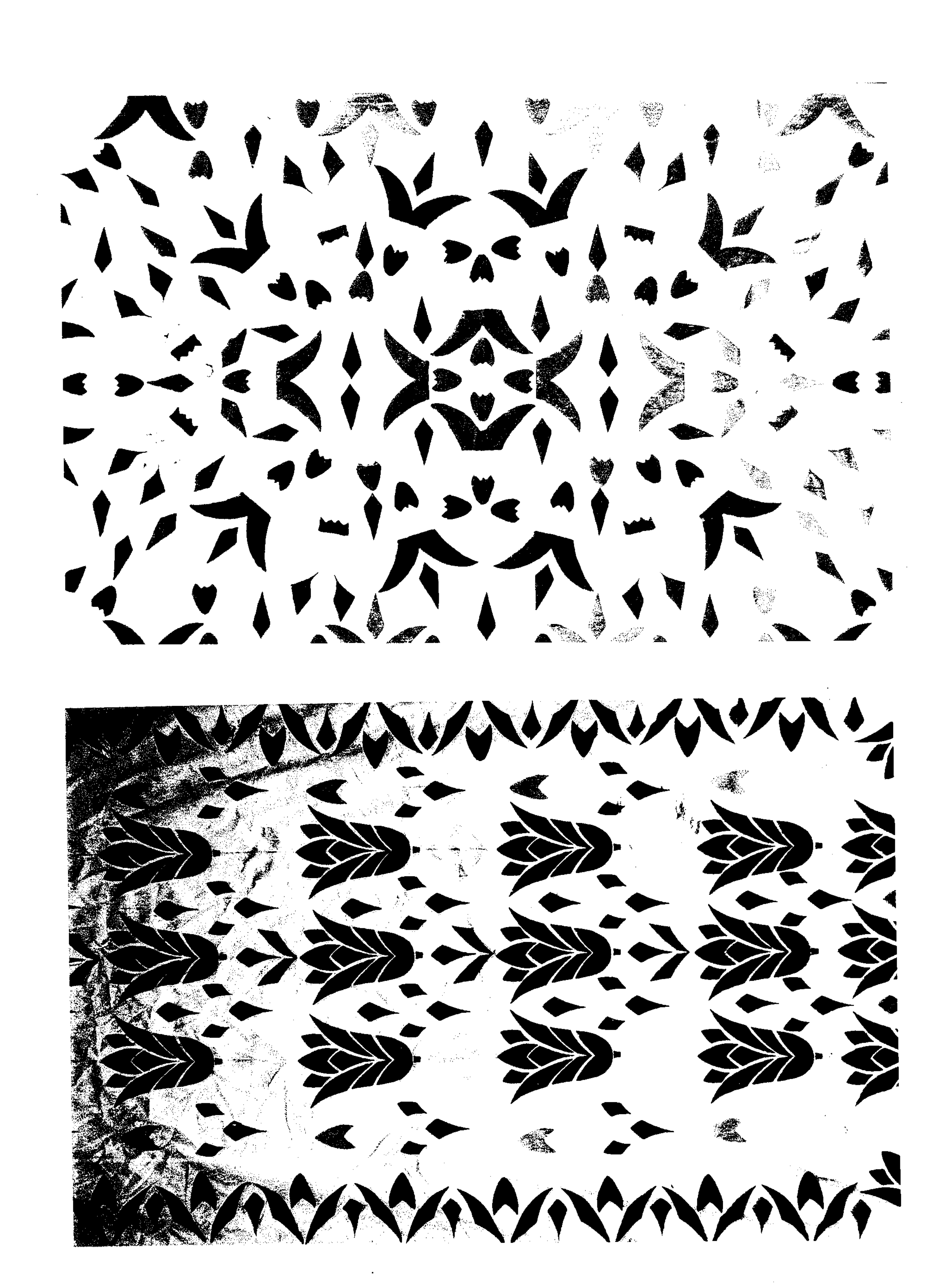


اللوحات (١٤٤) ، (١٤٥) ، زخارف نباتية ، قريبة من الطبيعة تتألف من أوراق العنب ذات (الخمسة فصوص) .





اللوحات (١٤٦) ، (١٤٧) ، زخارف نباتية مجردة، تتألف من أزهار اللوتس ذات الشكل (الكأسي) .



اللوحات (١٤٨) ، (١٤٩) ، زخارف نباتية مجردة، تتألف من أزهار اللوتس ذات الشكل (الكأسي) ، منفذة بألوان مختلفة .

الفصل الرابع
النتائج والتوصيات

النتائج

أوضحت هذه الدراسة التطورات التي حدثت للعناصر الزخرفية النباتية الاسلاميه من حيث بنائها التشكيلي والعوامل التي أثرت فيها وتأثرت بها في فترات زمنية مختلفة بداية من العصر الاموي ونهاية بالعصر العثماني سواءا من ناحية الشكل أو المظهر أو طريقة التنفيذ ، وقد توصل الباحث من خلال دراسته الى الآتي : ـ

(أ) عناصر نباتيه ذات تأثير محلي وهي قريبة جدا من الطبيعة ظهرت في كل من بلاد الشام ومصر من بداية القرن (٧ م -٩م) ، ثم أختفت من الثوب الزخرفي الاسلامي .

(ب) عناصر نباتية تجريدية أو بعيدة عن الطبيعة ، أكتسبت هذه السمة أو الصفة بعد أن كون الفن الاسلامي شخصيته بالرغم من وجود بعض التأثيرات المحلية السابقة الى جوارها وهي (قريبة من الطبيعة) .

(ج) عناصر نباتية ذات سمات اسلاميه أستمرت في الطرز الاسلاميه من بداية العصر الاموي الى نهاية العصر العثماني ، وآخرى أستمرت لفترات من تلك العصور ثم أختفت في عصورآخرى ، وبعضها الآخر أختفى في عصور ثم عاود الظهور في عصور لاحقة ومعظمها تأثر بمؤثرات خارجية في الفترة من القرن (١٣م -١٦م) .

(د) عناصر نباتية قريبة من الطبيعة ظهرت في بداية القرن (١٦م) وأزدهرت الا أنها تأثرت بعوامل الاضمحلال أو الركود في القرن (١٩م) وبالذات في العصر العثماني .

التوصـــيات

يوصي الباحث بالآتي : -

١- بعمل أبحاث تختص بالجوانب التعلقة بدراسة الزخارف الاسلامية بأنواعها المختلف لما لها من صلة وثيقة بالحضارة الاسلامية ومثل يحتذى به في دراسة الفنون الزخرفية .

٢- الاستفادة من دراسة الزخارف الاسلامية عامة والزخارف النباتية خاصة وذلك للوقوف على معرفة بنائها التشكيلي في سبيل التجديد والابتكار والوصول الى نتائج تثري هذا الجانب الحضاري وتعزز من قاعدتة ويستطيع أن يعبر بها وتكون نابعة من أعماق نفسة ويربط بها بين الماضي والحاضر .

٣- اعادة طبع بعض الصور التوضيحية في بعض المؤلفات التي تناولت الدراسة التاريخية للعناصرالزخرفية النباتية الاسلامية عن طريق آلات التصوير الحديثة ، لأن الباحث وجد صعوبة كبيرة في الاستفادة القصوى منها لتدعيم البحث الحالي .

٤- عمل أبحاث تتعلق بالجانب التقني في مجال الطباعة اليدوية عامة والطباعة بالشاشة الحريرية خاصة من أجل الوصول الى طرق وأساليب فنية متطورة تدعم هذا الجانب .

٥- اقامة دورات تدربية تربوية متخصصة في مجال الطباعة اليدوية عامة والطباعة بالشاشة الحريرية خاصة لما لهذا المجال من أهمية بالغة في الحركة التشكيلية في بلادنا ،والاطلاع على كل ماهو جديد من خلال ممارسة العمل الفني .

٦- انشاء معامل خاصة بمجال الطباعة اليدوية وتوفير الأجهزة اللازمة لها لامكانية الوصول الى نتائج أفضل مع اقامة معارض فنية تختص بمجال الطباعة اليدوية على مستوى المنطقة .

قائمة المراجع العربية : -

---

(١) ابراهيم ، محمد عوض،(١٩٧٩م) ،الربط بين التصوير الضوئي والميكانيكي وتكنولوجيا وتصميم طباعة المنسوجات ، (رسالة دكتوراه غير منشورة) ، كلية الفنون التطبيقية ، القاهرة : جامعة حلوان .

(٢) الألفي ، أبو صالح،(ب ت) ،الفن الاسلامي -أصوله -فلسفته -مدارسه ،ط٣ ، القاهرة : دار المعارف .

(٣) الباشا ،حسن ،(١٩٨١م)، مدخل الى الآثار الاسلامية، القاهرة : دار النهضة العربية .

(٤) البسيوني ، محمود ،(١٩٨٠م) ،أسرار الفن التشكيلي ، القاهرة : عالم الكتب .

(٥) الزغبي ، كوثر منصر انصاف ، (١٩٨٧م) ،دراسات في النسيج ،القاهرة : دار النهضة المصرية العامة للكتاب .

(٦) الشال ، عبد الغني النبوي،(١٩٨٤م) ،مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، الرياض : جامعة الملك سعود .

(٧) المهدي ، عنايات ، (ب ت) ،فن الرسم والطباعة على القماش ، القاهرة : مكتبةابن سينا

(٨) النجعاوي ،أحمد ،(ب ت) ،تكنولوجيا صناعة الصوف ، الاسكندرية : دار المعارف

(٩) النشار ، عبد الرحمن محمد وصفي ، (١٩٧٨م) ، التكرار في مختارات من التصوير الحديث والافادة منها تربويا ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، القاهرة : قسم التصوير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(١٠) بدوي ، أحمد،(١٩٩١م)، معجم مصطلحات الدراسات الانسانية والفنون الجميلة والتشكيلية القاهرة : دار الكتاب المصري .

(١١) حسن، زكي محمد ،(١٩٥٥م) ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ،

بيروت : دار الرئد العربي .

(ب ت) ،فنون الاسلام ، القاهرة : دار الرائد العربي .

(١٩٨١م)كنوز الفاطميين ، بيروت : دار الرائد العربي .

(١٢) حميد ، عبدالعزيز،(١٩٨٢م) ، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية ، بغداد : جامعة بغداد .

(١٣) ديماند ، م. س، (١٩٨٢م) ،الفنون الاسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، مراجعة أحمد فكري ، القاهرة : دار المعارف .

(١٤) رشدان ، أحمد حافظ ، فتح الباب ، عبدالحليم ، (١٩٨٥م) ، التصميم في الفن التشكيلي القاهرة :عالم الكتب .

(١٥) رياض ، عبدالفتاح، (١٩٧٢م) ،التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١ القاهرة : دار النهضة العربية .

(١٦) سامح ، كمال الدين (١٩٨٧م) ، العمارة في صدر الاسلام ، القاهرة : دار النهضة المصرية العامة للكتاب .

(١٧) سكوت ، روبرت جيلام ،(١٩٨٠م) ،اسس التصميم ، ط٢ ، القاهرة دارنهضة مصر .

(١٨) شعيب ، شعيب محمدعلي ، (١٩٨٤م) ، الامكانات الفنية للطباعة بالشاشة الحريرية بتصميمات تعتمد على الشبكية المثلثة كوحدة قياس ، رسالة ماجستير غير منشورة ، القاهرة : قسم التصميم ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان .

(١٩) شافعي ، فريد، (١٩٨٢م) ،العمارة العربية في مصر الاسلامية، (عصر الولاة) ،ج١ ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

(٢٠) صليبا ، جميل ، (١٩٨٢م) ،المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجلزية والأجنبية ، ج١ ، بيروت : دار الكتاب اللبناني.

(٢١) عبدالجواد ، توفيق أحمد ، (١٩٧٠م) ،تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ،ج٣ ، القاهرة : دار المعارف .

(٢٢) عبدالحميد ، سعد زغلول، (١٩٨٦م) ، العمارة والفنون في دولة الاسلام ، الاسكندرية:منشأة المعارف .

(٢٣) عزب، عزيزة محمود ،(ب ت) ،طباعة المنسوجات في اطار الثقافة ، مصر : دار مطابع الشعب .

(٢٤) عكاشة ، ثروت ، (١٩٨١م) ، القيم الجمالية في العمارة الاسلامية ، القاهرة : دار المعارف .

(٢٥) علام ،نعمت اسماعيل ، (١٩٧٧م) ،فنون الشرق الأوسط في العصور الاسلامية ، ط٢ ، القاهرة : دار المعارف .